

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра теории, истории музыки и музыкального исполнительства**

**РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ У МЛАДШИХ
ШКОЛЬНИКОВ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой О.Е. Плеханова

Исполнитель:
Струнина Александра
Алексеевна,
обучающаяся МУЗ-1501 группы

Руководитель ОПОП:
Р.В. Панкевич

Научный руководитель:
Поляков Александр
Владимирович,
канд. пед. наук, доцент

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	Ошибка! Закладка не определена.
ГЛАВА 1.Теоретические основы развития интереса к джазовой музыкеу учащихся младших классов.....	7
1.1. Развитие интереса учащихся как социокультурная и психолого-педагогическая проблема.....	7
1.2. Стилистические особенности джазовой музыки	17
Выводы по первой главе	25
ГЛАВА 2.Опытно-поисковая работа по развитию интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов.....	26
2.1.Констатирующий этап опытно-поисковой работы.....	26
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы.....	33
2.3. Контрольный этап опытно-поисковой работы.....	40
Выводы по второй главе	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	53
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	59

Введение

Актуальность исследования. Понятие «музыкальный интерес» сегодня широко используется в педагогических, музыковедческих, социологических и психологических работах. Повышенное внимание специалистов различных областей к обозначенной проблеме позволяет говорить о её актуальности и значимости. Интерес к музыке у учащихся младших классов в педагогике рассматривается как воспитание музыкальной культуры и считается основой музыкального восприятия. В музыкальном развитии личности создание музыкально-эстетического сознания играет главную роль. Джазовое направление в музыке может стать способом формирования интересов учащихся.

В течение многих лет данная проблема не обходится без внимания известных педагогов и музыкантов: Кабалевского Д. Б. (формирование музыкальной культуры школьников как части их духовной культуры) [12], Школяр Л. В. (развивающее музыкальное образование) [37], Зими́на А. Н. (соотношение музыкальной культуры общества и личности) [11], и др. Особенно нерассмотренным считается вопрос музыкального воспитания учащихся старших классов в общеобразовательных учреждениях.

Рассмотрение художественно-эстетических интересов и увлечений детей говорят нам о том, что интересы к джазовой музыке значительно преобладают над интересами к академической музыке.

В эстрадно-джазовой музыке также могут присутствовать высокие произведения искусства. Но на данный момент не созданы основы преподавания джазового искусства в общеобразовательной школе. Методику, которая аргументирована научно, также не разработали. Преподавание эстрадно-джазового искусства в школах отсутствует. В силу этого, педагог музыки испытывает некоторые трудности при подаче материала о джазовых произведениях. Данная ситуация может нанести серьезный удар для создания

музыкальной культуры, составляющей которой являются лучшие примеры музыкально-джазового искусства.

В рассмотрение проблемы внесли большой вклад исследования в области общей музыкальной психологии и педагогики: Бернацкого В. О. [4], Выготского Л. С. [9], Гербарта И. Ф. [10], Назайкинского Е. В. [20], Петрушина В. И. [24], Рубинштейна С. Л. [27], Теплова Б.М. [31], Ушинского К. Д. [34], Щукиной Г. И. [38] и др., которые раскрывают сущность и понятие развития интереса, как процесса познания идейного и эмоционального восприятия содержания музыки, как выражение собственного «Я» человеком.

Со стороны музыковедческого подхода к понятию интерес имеют отношение труды Асафьева Б. В. [1], Коллиера Дж. [13], Конена В. Д. [14,15], Назайкинского Е. В. [20], Овчинникова Е. В. [21], Сохора А. Н. [28], Цуккермана В. А. [35], рассматривающих закономерности интонации музыкального искусства, многообразие содержания и форм, как основы содержания образа в музыке; труды по джазовой музыке, работы, которые объясняют нюансы джазовой музыки, её жанровые особенности.

Рассматривая проблему введения элементов джаза в процесс образования, можно заметить, что очень мало посвящено работ данной теме, в отличие от академической музыки. Озеров В. [22] создал статью, в которой обобщил опыт преподавания джаза в Германии и показал теоретическую и практическую проблему данного вопроса. Степняк Ю. В. в своей диссертации исследовал и разработал модульную методику преподавания джазу, практическая значимость которой заключается в подготовке будущих учителей музыки [29]. К. А. Ушаков создал методические рекомендации по развитию творческих навыков в процессе джазовой импровизации.

Рассматривая сущность и важность данных методик, все исследователи сходятся во мнении, что разработка методов джазового обучения на данный момент просто необходима для музыкальной подготовки младших

школьников. Во многих случаях внедрение джаза в задачи обучения объединяет теоретическое и практическое освоение джазовых стилей.

Из вышеизложенного, в практике общего образования можно выделить следующие **противоречия**:

- между интересом общества создания разносторонне, гармонично развитой личности школьников и фактически исключением компонента джаза музыкального образования из воспитательного и учебного процесса в младших классах;

- между исследованиями в общей психологии и педагогике вопросов, которые связаны с воспитанием и обучением учащихся младших классов, и фактически отсутствием разработок вопросов о внедрении джазового компонента в процесс обучения учащихся младших классов.

С помощью выявленных противоречий мы определили **проблему исследования**, которая основывается на поиске путей и способов развития интереса к джазовой музыке у учащихся в современной общеобразовательной школе, именно это объясняет выбор темы: «Развитие интереса к джазовой музыке у младших школьников в общеобразовательной школе».

Цель исследования: обосновать теоретически и с помощью опытно-поисковой работы определить педагогические условия развития интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов.

Объект исследования: процесс музыкального образования в школе.

Предмет исследования: воздействие элементов джазового стиля на процесс развития музыкального интереса и на изменение отношения учащихся к музыке.

В процессе исследования была выдвинута следующая **гипотеза**: при подробном рассмотрении компонентов джазового языка на уроках ученики активно обращают внимание на содержательную сторону музыки, на конкретные средства ее выразительности, и это последовательно приводит к степени отношения к музыке, позволяющей осознать сущность джаза как

вида искусства и благоприятствующей развитию интереса школьников к музыке.

Задачи исследования:

1. Анализ научной литературы: музыковедческой, философской, педагогической, исторической, психологической по проблеме исследования;
2. Определение особенностей джазовой музыки;
3. Выявление закономерностей развития интереса к джазовой музыке у учащихся;
4. Рассмотрение педагогических условий развития интересов к джазовой музыке у младших школьников;
5. Проведение опытно-поисковой работы и анализ ее результатов.

Методы исследования:

- теоретические: анализ, сбор и обобщение специальной и научной литературы;
- эмпирические: тест и опытно-поисковая работа

Теоретическая значимость исследования заключается в возможности включения результатов исследования в общую теоретическую систему музыкального восприятия. В определении и анализе программы психолого-педагогической подготовки учащихся к организации музыкального восприятия и развития интереса к джазовым компонентам урока.

Практическая значимость исследования состоит в том, что на основе опытно-поисковой работы могут быть разработаны методические рекомендации о влиянии джазовой музыки на музыкальное восприятие.

Опытная база исследования – МБОУ СОШ №83 г. Екатеринбурга.

Структура работы включает введение, две главы, заключение, список источников и литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ИНТЕРЕСА К ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ

1.1 Развитие интереса учащихся как социокультурная и психолого-педагогическая проблема

Интерес имеет особую значимость в школьном возрасте, поскольку познавательная деятельность, направленная на изучение системы знаний, становится основной деятельностью в школе. Таким образом, назовём интерес деятельностью личности по изучению предметов, явлений, событий окружающего мира, мотивирующей психические процессы, занятия человека, способности к познанию. Характерной особенностью интереса является его способность наполнять и мотивировать развитие не только познавательной, но и любой человеческой деятельности, поскольку у каждого из них есть познавательное начало [4].

Рассматривая закономерности интереса начнем с выявления разных определений «интереса», показанных в научной литературе. В «Словаре русского языка» Ожегова С. И. понятие «интерес» переплетается с акцентированием внимания к значимым явлениям. В «Российской педагогической энциклопедии» [26] понятие «интерес» интерпретируется с позиции познавательного характера личности, как способа выражения потребности в познании, рассматривающей понимание целей занятия. Интерес стимулирует накопление знаний, расширение кругозора и благоприятствует наиболее ясному воспроизведению реального мира. Беляев М. Ф., Божович Л. И., Морозова Н. Г. указывали, что «интерес» объединяет огромное множество процессов. В теоретическом обучении термин интереса объясняется как способ благоприятности педагогической работы (Усова А. П., Запорожец А. В., Ушинский К. Д., Комарова Т. С., Морозова Н. Г., Сухомлинский В. А., Щукина Г. И. и другие). Ученые указывают на большую роль интереса на качество образования, а плохое обучение напрямую связано с отсутствием интереса и неумением учителей разбудить

его. Знаменитый отечественный психолог С.Л. Рубинштейн писал, что интерес - это предпосылка и результат обучения. Так, интерес является способом увеличения эффективности педагогической работы и основной задачей и целью обучения [27].

Т. С. Комарова подчеркивает, что интерес содействует рождению творческих пробуждений ребенка и развивает умения в художественной деятельности.

Л. С. Выготский обобщает: «Интерес – это настоящий двигатель поведения детей, это истинное выражение инстинктивного стремления, свидетельство того, что занятия детей совпадают с их органическими потребностями. Именно поэтому главное правило требует создания всего процесса обучения исключительно на детских интересах. Педагогический закон говорит: если вы хотите призвать ребенка к какому-либо занятию, заинтересуйте его этим, позаботьтесь, чтобы выяснить, что он готов к этому занятию, что у него есть стремления, необходимые для этого, и ребенок будет делать сам, учителю разрешается лишь руководить и направлять его деятельность». Огромное множество интересов задействовано в воспитании и обучении детей. «Вопрос в том, – продолжает Выготский Л. С., – как сильно интерес ведется по линии изучаемого предмета и не связан ли он с такими эмоциями, как желание наград, боязнь наказания, чувство страха, желания угодить и так далее.

Из этого следует то, что суть правила не только в том, чтобы вызывать интерес, но и в том, чтобы интерес был направлен так, как нужно. Последний, третий вывод об использовании интереса диктует строить целиком и полностью систему образования в прямой близости к жизни, обучать детей тому, что их интересует, начиная с того, что они знают и, конечно, вызывает их интерес» [9].

В психологии под интересом определяется: *субъективный образ предмета, процесса или явления, напрямую воздействующего на*

чувственные органы человека («перцептивный образ»). *Процесс формирования этого образа в сознании* [16].

Понятие «интереса к музыке» аналогично предполагает, что: первое – *психический музыкально-познавательный процесс* (акт), и второе – *субъективный образ воспринятого* как *результат* музыкально-познавательного процесса, возникший в сознании человека, который доказывает действительное осуществление этого процесса. Интерес, который возникает как процесс и как результат деятельности сознания, имеет объективную и субъективную стороны, культурно-заданные и индивидуальные выражения. Восприятие и развитие интереса музыке в обоих вышеупомянутых смыслах (как процесса и как результирующего музыкального образа) в значительной степени определяется бессознательной частью человеческой психики [32].

Д. Б. Кабалевский абсолютно точно объединяет с данными уровнями восприятия и развития интереса виды слушателей: профессиональные музыканты наиболее нацелены на «аналитическое» восприятие, немусыканты – на «интонационное» [12].

Вопрос интереса – проблема не только в гармоничном эмоциональном состоянии учащихся на занятиях, его результат определяется тем, станет ли накопленное знание мертвым грузом для учеников, либо достоянием школьников. Множество исследований указали, что интерес развивает волю и внимание, способствует более легкому и длительному запоминанию [30].

Видное место заняла проблема интереса в педагогической системе И. Гербарта. Если раньше интерес считался условием овладения знаниями, то Гербарт вывел интерес в цель педагогики. Необходимо учиться таким образом, чтобы полученные знания вызвали мотивацию к последующим занятиям. Рассматривая проблему интереса, И. Гербарт определил сущность понятия «интерес», его классификацию, определил интерес как мотивацию к действию. Он считал, что развитию разностороннего интереса необходимо стать главной задачей обучения. Раскрывая суть понятия «многосторонний

интерес», И. Герbart разделил шесть типажей, развитие которых должно проходить с помощью определенных учебных предметов. Между тем, он определяет естественные науки к первому кругу этих предметов. Также Герbart затрагивает условия развития интереса, то есть педагогические проблемы интереса он приводит на способы его формирования и развития. Прямое представление этой проблемы является несомненной заслугой И. Гербарта [10].

К понятию проблемы интереса также подошли в России: Бунаков Н. Ф., Новиков Н. И., Пирогов Н. И. и др. Но Ушинский К. Д. основательно обозначил проблему развития интереса. Он считал, что интерес связан с запросами личности и является ее определенной характеристикой. При развитии интереса необходимо использовать настоящее любопытство ребенка, которое в скором времени перерастет в любознательность. Он видел психологическую основу интереса, связывая его с вниманием. В то же время, он указывал, что в развитии интереса у ребенка он видит путь к развитию у него желания к самообучению. К. Д. Ушинский четко определил, что умственное и нравственное формирование личности создает интерес [34].

Действие интереса и его направление его силы на деятельность и личность ученика разнообразно. В процессе обучения он появляется в различных выражениях:

1. Зачастую учитель использует интерес как способ обучения, обогащая учебную деятельность методами, который вызывают огромный интерес у учащихся. Педагог делает акцент на заимствовании ярких привлекательных свойств, явлений, событий и процессов.

2. Интерес служит очень важным мотивом для активизации деятельности детей, здесь его нельзя переоценить.

3. Когда интерес достигает определенного уровня своего развития, он, будучи достаточно сильным, стабильным, оказывается характерной чертой личности, и она называется любознательностью, любопытством, Анатолий Франс отмечал как жажду к знаниям. В процессе образования происходит

общая деятельность учителя (преподавание) и учеников (учение). В течение этой взаимозависимой деятельности интерес усиливается, развивается, обогащается.

Интенсивное протекание деятельности, энтузиазм в обсуждении актуальных вопросов, обмен мнениями о прочитанной книге, обмен информацией - это поддерживает эффективность обучения, а также социальные связи учащихся, укреплению и воспитанию совместных стремлений. В литературе по психологии и педагогике интересы младших школьников определяются как интересы с ярко выраженным языком эмоций и это четко, ярко раскрывается в сущности знаний. Интерес к природным явлениям, событиям жизни общества, интерес к трансформации языковых форм свидетельствуют о разнообразии интересов детей младшего школьного возраста [38].

Для ребенка, пришедшего в образовательное учреждение, весомую роль играют социальные мотивы: он хочет иметь конкретное место в социуме взрослых, а именно позицию, которая открывает ему доступ к «взрослой жизни» (мотивы же долга и ответственности изначально не признаются учениками, хотя все требования и задания учителя обычно осуществляются). Когда ребенок достигает этого возраста, у него возникает потребность в знаниях, которую не получится исполнить дома. Таким образом, понимание социального значения в обществе, присутствие познавательных потребностей благоприятствуют появлению индивидуального стремления к обучению в школе [5,6].

У школьников младшего возраста развит общественный азарт. Многие стремятся соблюдать требования учителя, исполнять новую социальную роль учащегося, и это переплетается с охотой стать старше. В остальных ситуациях ребята желают услышать одобрение близких. У большей половины учеников начальных классов ведущим мотивом является оценка, интерес познавательный наблюдается нечасто. Исследователи определили основные три причины, заставляющие детей учиться:

Во-первых, интерес к учебной дисциплине (я занимаюсь музыкой потому, что это доставляет мне удовольствие). Увлечение является высшей степенью интереса. Занятия при большом интересе и энтузиазме формируют отличные и приятные чувства.

Во-вторых, разумность (я заставляю себя учиться и эта учебная дисциплина для меня не интересна)

В-третьих, давление (учиться меня заставляют родители, учителя). Зачастую, когда взрослые заставляют учиться, ребенок боится быть наказанным, либо желает поощрения. Методы давления не оказывают хорошего влияния [19].

Теперь мы можем обобщить, для активного образования детей можно создать у школьников интерес к овладению знаниями.

Весь спектр побуждений обучения детей может быть представлен такими классификациями:

- мотивы побуждения, базирующиеся на эмоциях – хороших или плохих, интересная подача информации, потребность в похвале, интересная подача информации, вознаграждение (как только задание будет выполнено), страх получить двойку, боязнь педагога, неприятие того факта, что будут обсуждать одноклассники;
- перспективные мотивы побуждения, база которых заключается в осознании необходимости знаний в целом и образовательного процесса в том числе, определение идеологической, социальной, практической ценности предмета, определенных знаний и навыков; связывание урока со своим будущим (обучение в университете, определение в работе по жизни, основании поколения); надежда в будущем на получение награды, признания; обостренное чувство достоинства и обязательности;
- интеллектуальные мотивы побуждения, базирующиеся на восхищении от самого процесса обучения, активность в получении знаний, любознательность и инициативность, наличие определенных способностей и

навыков, интерес к самому процессу выявления образовательных задач и т.д. [23].

Очевидна необходимость соответствующей актуализации способов обучения трех команд. Также очевидным является предпочтение, эффективность мотивов третьей группы. Объективной основой для развития интересов учащихся есть большой показатель обучаемости с его настоящим ученым смыслом и образовательно подходящему созданию быстрого личного осознания информации.

У детей младшего школьного возраста интерес носит эмоциональный характер. Ребенок спешит завершить действие и сразу же получить результат. Следовательно, исходя из перспектив развития интереса, необходимо ввести специальные приемы, которые влияют на его формирование и развитие в направлении теоретического понимания явлений действительности [39].

Таким образом, основа всех занятий и всех тем должна быть актуализирована, но не через создание краткосрочных увлечений (как наблюдение показательных занятий, которые являются лишь способом для возбуждения и воспитания ярких эмоциональных мотивов), либо предпосылок на практическое значение в будущей жизни (хотя это не следует упускать иногда), важнейшим способом, это основание необходимо нацелить на распознавание задач научного и теоретического познания субъектов всего того, что вокруг нас, на освоение методами данного познания. В показанной ситуации дети создадут перспективу для дальнейшего изучения привычных, постоянно наблюдаемых явлений, создастся основа для формирования значимых аспектов образовательной деятельности (мотивов, нацеленных на основу деятельности, а не на некоторые второстепенные цели этой деятельности) [10].

Содержание учебной актуализации знаний является связующим со сферой эмоций. Следовательно, очевидно, что развитие интереса у ученика формируется только тогда, когда учебная деятельность успешна [7].

Музыкальный же интерес нацелен на освоение огромного культурного и музыкального явления и это составляет музыкальный образ, культурно значимый, имеющий общую культурную и индивидуальную ценность для каждого слушателя музыки. Понимание музыкального образа с точки зрения музыкального обучения является способностью определения данного лично понятого человеком образа в музыке в различных типах обучения исполнительской деятельности [31].

Особый образ в музыке определенно избыточен, то есть открывается каждому, кто воспринимает его на основе опыта, умственных и эстетических способностях, общей и музыкальной культуры и так далее. Парадокс осмысленного восприятия и развития интереса в том, что в «пустую голову» ничего не может войти. Следовательно, в сознании, незаполненном музыкой, образ восприятия будет не выявленной возможностью содержания, и для музыкального развития интереса как события в области личных понятий необходима начальная заряженность музыкальными и другими чувствами, схожих по эмоциональному признаку или временному процессу, переживаниям. Музыкальный интерес, выявил Асафьев Б. В., повторно создает поставленный приём, который хотел передать автор музыки. Это создание объединяется с жизненным и музыкальным опытом индивида [1].

Интонационный уровень развития и восприятия интереса музыки, основывается на прочтении содержательных сторон издания в огромном развитии. Петрушин В. И. называл интонацию как основу развития интереса к музыке, а огромное течение содержательного аспекта формы, - сущность восприятия и развития интереса «базируется на совместном использовании всех качеств материалов звука» [24].

Назайкинский В. И. настолько разделил данные термины: музыкальное восприятие наиболее подходит традиции психологии и показывает аспекты, «когда субъект действия – это человек с нормальным слухом, а воздействующий объект – акустические сигналы» [20].

«Восприятие музыки базируется на том, чтобы постичь и осмыслить значения музыки как искусства...» [20].

Два термина в музыкальных, психологических и педагогических источниках берутся как похожие слова, а педагогика музыки подчеркивает их различие, поскольку использование того или другого термина по-разному делает акцент в музыкально-психическом развитии учеников.

Определение сущности развития интереса (а также восприятия музыки) может быть сделано с точки зрения различных наук (музыковедение, педагогика, психология, социология, антропология) и способов познания, так как проблема восприятия и развития интереса является по своей природе междисциплинарной. Попробуем определить сущность восприятия и образования мотивации к музыкальному образованию с точки зрения музыковедческой педагогики, где музыкально-психическое развитие ученика как индивида музыкально-образовательного процесса есть основная предметная линия, подлежащая изучению. В этой научной перспективе сущность восприятия можно рассматривать как приобщение индивида к общей человеческой культуре музыки в процессе понимания и усвоения знаний человеком смыслов музыки, их содержаний. С помощью способности восприятия и развития интереса к музыке становится возможным обогащать и усваивать процесс овладения практическими навыками воспроизведения музыки.

В этом музыкальном «приобщении» происходит развитие личности, на которое влияют такие основные определения, как умение общаться с помощью музыки, способность к личностному росту в музыке. Это означает, что во всех действиях развития интереса и восприятия музыки существует возможность взятия культурных направлений, методов и т.д. [11].

Процесс развития интереса к музыке, несмотря на преобладание в нем слуховой модальности, также сложен. В процессе восприятия музыки и в создании музыкального образа особенно значимы аудиальные (слуховые),

визуальные (зрительные), кинестетические (телесные), и категория эмоций [18].

Все категории вносят свой вклад в характер музыки, создающийся в голове слушателя, но в разнообразных видах. Обуславливается конкретной музыкой, которая провоцирует активность определенных категорий («изобразительная» музыка или «музыка для танцев»), так и от характерных личностных специфик эмоциональной опытности слушателя. В таком случае, сущность развития интереса к джазовой музыке, можно отнести к специфическому характеру течения деятельности на стадии чувств – полимодальному.

Рассмотрев проблему формирования интереса в процессе обучения мы готовим такие выводы:

- ученые рассматривают понятие «интерес» очень неоднозначно, а все наблюдения определяют интерес как аспект целой проблемы развития и воспитания. Интерес представляет собой изобразительную направленность индивида на суть и процессы реального мира.

- диагностика интереса проходит по разным ступеням: это и мотивация для обучения, и конкретная ярко выраженная характеристика индивида, способ образования и получения знаний.

- мотивацию образовательного процесса нужно постоянно активизировать и будить, обновлять, как сильный способ обучения.

1.2 Стилистические особенности джазовой музыки

Джаз – музыкальное направление, которое развивалось в США на концах 19 и началах 20 веков. Появление стало предпосылкой создания различных культур. Это движение сочетает в себе пения в церкви негров из Америки, ритмическим рисункам Африки. Особенности включают: гибкий ритм, основанный на принципе синкопированности, игра на ярких барабанах, создание музыки, выразительная манера исполнения, характеризующаяся звуком и динамической интенсивностью, иногда достигающая восторга. [41].

. Изначально джаз представлял собой комбинацию рэгтайма с элементами блюза. Обращаясь к литературным источникам, мы можем выяснить, что джаз лежит в основе данных течений. Чертой джазового стиля является, прежде всего, индивидуальная и уникальная игра джазмена-виртуоза, а импровизация наделяет эту тенденцию постоянной актуальностью.

После формирования самого джазового стиля образовался полное развитие его модификации, что привело к появлению особых течений. В современное время оказалось около тридцати [15].

Под стилем *новоорлеанский (традиционный) джаз* зачастую понимают такое джазовое направление, которое исполнялось в Новом Орлеане в 1900-1917 годах. Полагаю думать, что его появление совпало с открытием Storyville (район красных фонарей в Новом Орлеане), который приобрел знаменитость благодаря развлекательным и подобным местам, в котором люди, исполняющие музыку в ритме, занимались чем-либо. Уличные оркестры, которые были распространены ранее, начали вытесняться так называемыми «ансамблями Storyville», чья игра все больше приобретала особенность наравне с их друзьями. Данные квартеты позже стали основателями классического джаза в Новом Орлеане. Яркими примерами

исполнителей этого стиля являются: Jelly Roll Morton, Buddy Bolden, Kid Ori. Они сделали возобновление мелодии африканских стилей в образы джаза [36].

В 1917 году начался следующий важный этап в развитии джазовой музыки, ознаменованный прибытием в Чикаго иммигрантов от Нового Орлеана. Начинается создание особенных оркестров джазовой музыки, мелодия их привносит новые элементы в ранний традиционный джаз. Так появляется независимая характеристика института воспроизведения Чикаго, он стал разделен на некоторые стадии: хот-джаз темных исполнителей и дикиленд белых. Главенствующие черты стиля Чикаго:

- индивидуальные личные ноты;
- управление хот-инспирации (однозначное специфичная неординарная игра начиналась более нервно, с некоторой осторожностью);
- особенность (мелодия содержала еще и особенные стадии, да и регтайм, вдобавок знаменитые американские хиты);
- изменения в инструментальной игре (изменились роль инструментов и техники исполнения).

Основными фигурами данного стиля являются: Луи Армстронг и Джо Кинг Оливер («Someday Sweet heart», «Dead Man Blues») [28].

Свинг – направление оркестровое в джазе 1920-1930-х годов, который произошел изначально из института Чикаго, играли биг-бендами (The Glenn Miller Orchestra, The Original Dixieland Jazz Band). Особенной является преимущество музыки Запада. Раздельные отсеки саксофонов, труб и тромбонов появились в оркестрах; банджо заменяет гитару, тубу и саксофон – контрабас. Музыка отходит от исполнения командой, исполнители музицируют твердо опираясь на свои написанные партитуры.

Характерным приемом становилось общение ритмической секции с инструментами музыки. Звезды данного направления: Бенни Гудмен, Дюк Эллингтон [14].

Бибоп— джаз, который произошел в 1940-х годах был экспериментальным, антикоммерческим направлением. Сравнивая со свингом, является наиболее последовательным направлением, акцент делается на сложной импровизации, и акцент делается больше на гармонии, чем на мелодии. Музыка этого стиля также отличается очень быстрым темпом. Самые яркие представители: Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Max Roach, Charlie Parker («Night In Tunisia», «Manteca») и Bud Powell.

Мейнстрим содержит у себя три направления: Страйд (северо-восточный джаз), стиль Канзас - сити и джаз побережья Запада. Направление «страйд» царствовало в Чикаго во главе с известными звездами, как Луи Армстронг, Энди Кондон, Джимми Мак Партланд. Канзас - сити характеризуется лиричными пьесами в стиле блюз. Джаз побережья Запада родился в Лос-Анджелесе с основателем Miles Davis, а затем превратился кул - джаз.

Кул - джаз—джазовое направление появилось в Лос Анжелесе в 1950-х годах 20 века, и был отличен от динамичного и импульсивного свинга и бибоба. Основателем этого стиля считается Лестер Янг. Именно он представил необычную манеру джаза. Этот стиль характеризуется использованием симфонических инструментов и эмоциональной сдержанности. За этим стилем следовали талантливые музыканты, как Miles Davis («Blue In Green»), Gerry Mulligan («Walking Shoes»), Dave Brubeck («Pick Up Sticks»), Paul Desmond.

Avante - Garde основывался в 1960-е годы 20 века. Чудесный стиль содержит в себе отделение от оригинальных начальных стадий и выделяется наличием особых техник и ярких инспираций. Для исполнителей данного стиля на первом месте было самовыражение, которое они осуществляли через музыку. Музыкантами данного движения выделялись: Sun Ra («Kosmosin Blue», «Moon Dance»), Alice Coltrane («Ptah The El Daoud»), Archie Shepp.

Прогрессив - джаз зародился параллельно с бибопом в 1940-х годах, но его отличала техника стаккато саксофона, сложное переплетение политональности с элементами ритмичной пульсации и симфоджаза. Основателем значимого стиля выделим Стэна Кентона. Выдающиеся исполнители: Гил Эванс и Бойд Райберн [8].

Хард-боп – своего рода джаз, основания его направляются в бибоп. Детройт, Нью-Йорк, Филадельфия – стиль зародился в этих городах. По своей агрессивности он очень похож на бибоп, но в нем все же преобладают направления блюзовой музыки. Яркими музыкантами стали Zachary Breaux («Uptown Groove»), Art Blakey и The Jazz Messengers.

Модальный джаз – статически плавная и ладово окрашенная форма джаза. Основной чертой данного стиля есть заимствование гамм Африки, Индии. Темп варьируется от быстрого до медленного, но общее звучание музыки неторопливо. Классическими примерами этого направления будут пьесы Майлза Дэвиса «Milestones», «So What», «Flamenco Sketches», а также «My Favorite Things» и «Impressions» Джона Колтрейна.

Соул-джаз – этот термин используется для определения всей негритянской музыки. Он основан на обычном блюзе и фольклоре Африки. Для этой музыки характерны необычные особенности баса, также ритмически однозначная мелодия, благодаря которым она явилась известной у разнообразных народов. Среди известных мелодий - музыка Рэмси Льюиса «The In Crowd» и Харриса-МакКейна «Compared To What» [3].

Грув, он же фанк – это ответвление соула, отличающееся только своей ритмической концентрацией. Цельно, мелодия данного стиля имеет мажорную окраску, а структурой являются четко прописанные партии всех инструментов. Сольные выступления гармонично вписываются в общий звук и не слишком индивидуализированы. Исполнителями этого стиля являются Ширли Скотт, Ричард «Грув» Холмс, Джин Эммонс, Лео Райт.

Фри - джаз зародился в конце 1950-х благодаря усилиям таких новаторских мастеров, как Орнетт Коулман и Сесил Тэйлор. Интересными

чертами являются атональность, изменение аккордовой ступени. Данное направление обычно именуют «свободным джазом», ответвлениями служат лофт - джаз, модерн - криэйтив и фри - фанк. Среди музыкантов этого стиля: Joe Harriott, Bongwater, Henri Texier («Varech»), АММ («Sedimentari») [2].

Криэйтив— появился благодаря широко распространенному авангарду и экспериментализму джазовых форм. Такую музыку сложно охарактеризовать какими-то терминами, потому что данная мелодия очень неоднозначна и ведет за собой многие элементы предшествующих течений. Первыми последователями данного направления относятся: Ленни Тристано («Line Up»), Гюнтер Шуллер, Энтони Бракстон, Эндрю Сирилл («The Big Time Stuff»).

Фьюжн берет за основу элементы можно сказать всех музыкальных направлений того времени. Очень яркое его появление относят к 1970-хм годам. Фьюжн - систематический инструментальный стиль, который отличается сложными тактовыми размерами, ритмом, удлинненными композициями и отсутствием вокала. Этот стиль предназначен для менее широких масс, нежели соул, и имеет с ним абсолютный контраст. Основу этого направления строят Ларри Корэлл и группа Eleventh, Тони Уильямс и Lifetime («Bobby Truck Tricks»).

Эйсид-джаз—«Groove jazz» или «клубный джаз» возник в Великобритании в концах 1980-х годов (расцвет 1990-1995 годов) и объединил фанк 1970-х, хип-хоп и музыку для танцев 1990-х. Появление данного стиля было продиктовано широким использованием джаз-фанковских примеров. Основателем считается Dj Giles Peterson. Среди исполнителей этого направления: Melvin Sparks («Dig Dis»), RAD, Smoke City («Flying Away»), Incognito и Brand New Heavies.

Постбоп начал развиваться в 1950-е и 1960-е года, структура составляет хард-боп. Различие в существовании направлений соула, фанка и грува. Часто, характеризуя это направление, начинают проводить параллель

с блюз-роком. Хэнк Моблин, Хорас Силвер, Арт Блейки («Like Someone In Love») и Ли Морган («Yesterday»), Уэйн Шортер, работали в этом стиле.

1. Смес-джаз (Smooth Jazz) – это современный стиль джаза, который возник из потока фьюжн, но отличается от него преднамеренным «отточенным» звучанием. Отличительная черта стиля – игра в основном на электронных музыкальных инструментах. Знаменитые музыканты: Майкл Френкс, Крис Ботти, Дайана Кролл, Ди Ди Бриджуотер («All Of Me», «God Bless The Child»), Ларри Карлтон («Dont Give It Up») [25].

Джаз-мануш – джаз цыган – стиль джаза, которое нацелено на гитарное исполнение. В нем сочетаются гитарные приемы цыганских народов группы мануш и свинг. Основателями данного стиля были братья Ferret и Django Reinhardt. Наиболее известные исполнители: Andreas Oberg, Barthalo, Angelo Debarre, Bireli Lergen («Stella By Starlight», «Fiso Place», «Autumn Leaves»)

До наступления Второй мировой войны были некоторые черты между джазовой и классической музыкой, утратившие в нынешнем мире ясность. За короткое время это музыкальное направление претерпело огромные изменения.

Музыка джаза базируется на единственном субъекте образования - Африки, точнее, на необычном ритмическом рисунке. Направление джаза включает необычные вокальные и инструментальные краски. Отчасти это связано с музыкальными инструментами, которые играют не главную роль в традиционной музыке [15].

Таким образом, джаз имеет свои особые формы и специфический репертуар. Две основные формы джаза – это баллада и блюз. Они служат основой для различных вариаций музыки.

В целом, джазовая музыка характеризуется спонтанным исполнением, многократным повторением основной темы, исполнением по схеме «зов и ответ», вокальной и инструментальной экспрессивностью, извлечением

звука, которое происходит особенным образом, внедрение в принципы джазовой импровизации «близкого» материала для каждой страны – фольклора, характерных музыкальных интонаций, глубоких смыслов (в частности, при использовании в качестве тем для импровизаций знаменитых народных песен, мелодий из произведений известных композиторов, несущих определенный интонационно-культурный код, танцев и песен).

2. Такие особенности гармонии как альтерация в септаккордах, нонаккордах, ундецимаккордах и терцдецимаккордах, сокращенная нотация септаккордов: М – большой мажорный; х – малый мажорный; m – малый минорный; o – уменьшенный; ø – малый минорный вводный. В основном, используются две формы ладового открытия: 12 тактов классического блюза, 32/16 тактов обычной песенной формы. Мелодическая фигурация джаза использует характерные ладовые интонации, опирается на метрический пульс (ритм-манера – свинг), «подъемные синкопы», перекрестный ритм, противоречие между рисунком мелодии и метром, риффы – короткие острые оstinатные мелодические рисунки, комбинация триолей и пунктиров; хроматические аккорды и т.д [17].

В джазовой музыке обычно используются малые формы и их комбинации (дублированные вариации, сложная трехчастная форма с трио), поэтому в ней редко используются большие развертывания модуляции. Современный джаз использует гармоническую основу «серьезных жанров» XX века вплоть до использования серийных техник, структурализма.

Направление джаза, одно из самых крепких направлений в музыке 20 века, которое по своему происхождению является творчеством фольклора, возвысившимся до ступени профессионального искусства, принимает промежуточное положение в современной культуры музыки между веселой и академической музыкой. С помощью данной характеристики джаз может эффективно использоваться в содержании музыкального образования, являясь интересным материалом и объединяющего элемента между уже

основанными интересами учеников и той мотивацией, которую лучше бы воспитывать в подрастающем поколении.

Вывод по первой главе.

В первой главе мы узнали понятие «интерес» его структуру. В связи с этим мы сделали следующие выводы:

Интерес особенно важен в школьном возрасте, так как познавательная деятельность, лежащая в усвоении багажа знаний, становится основной деятельностью в общеобразовательном учреждении. В таком случае, определим интерес как особую направленность человека на изучение предметов, явлений, событий реального мира, которая мотивирует процессы в мозге, действия индивида, интеллектуальные способности. Характерная черта интереса - умение разнообразить и активизировать процесс не только интеллектуальной, но и любой деятельности индивида, потому что познавательное начало имеется в каждой из них.

Понятие интереса рассматривается по-разному: как мотивация к обучению, как основательную черту индивида, как яркий способ образования. С помощью мотивации познавательной деятельности школьника необходимо систематически пробуждать, развивать и укреплять интерес и как мотив, и как черты личности, и как интересные способы обучения и развития

Направление джаза, одно из самых крепких направлений в музыке 20 века, которое по своему происхождению является творчеством фольклора, возвысившимся до ступени профессионального искусства, принимает промежуточное положение в современной культуры музыки между веселой и академической музыкой. С помощью данной характеристики джаз может эффективно использоваться в содержании музыкального образования, являясь интересным материалом и объединяющего элемента между уже основанными интересами учеников и той мотивацией, которую лучше бы воспитывать в подрастающем поколении.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ИНТЕРЕСА К ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ

2.1 Констатирующий этап опытно-поисковой работы

Целью экспериментальной работы стало: выявление и повышение уровня развития интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов общеобразовательной школы. В педагогическом эксперименте участвовали учащиеся 4-х классов МБОУ СОШ №83 г. Екатеринбурга.

Экспериментальная работа состояла из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного.

В соответствии с теоретическими положениями первой главы, нами были выведены критерии уровня интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов общеобразовательной школы: восприятие джазовой музыки, эмоциональная отзывчивость на нее и сформированность музыкально-слуховых представлений.

Показателями выделенных критериев являются:

- ладовое чувство (ладовая окраска звука, эмоциональная отзывчивость к музыке, чистота интонации, чувство ладового тяготения);
- музыкально-слуховые представления (гармонический, мелодический, тембровый слух, чистота интонирования);
- чувство ритма (чувство метра, воспроизведение ритмического рисунка разного уровня сложности, определение музыкальных жанров, эмоциональная отзывчивость на музыку).

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни интереса к джазовой музыке:

Высокий уровень. Проявление высокой, ярко выраженной эмоциональной отзывчивости на джазовую музыку; определение ладовой

окраски звука, способность дать детальную и художественно обоснованную картину ассоциаций эмоциональных и образных характеристик своего восприятия музыки; быстрое запоминание и четкое интонирование мелодии; точное воспроизведение плавного, синкопированного, пунктирного ритма;

Средний уровень. Потребность и необходимость заниматься музыкальной деятельностью, но в то же время трудности при выполнении некоторых заданий, (требуется помощь учителя); неточности при определении ладовой окраски звука, чистое интонирование только в сопровождении музыкального инструмента; попытка проанализировать особенности эмоционального содержания музыки (неопределенные, не всегда соответствующие характеру произведения); воспроизведение плавного, синкопированного, пунктирного ритмического рисунка мелодии с ошибками; недостаточный объем знаний, певческих навыков.

Низкий уровень. Эмоциональная зажатость, спокойное и равнодушное отношение к музыке; нет способности к самостоятельности, активного интереса; познавательный интерес к пению, неумение определять ладовую окраску звука; неспособность охарактеризовать эмоциональное содержание музыки из-за плохо развитого «словаря эстетических эмоций»; неспособность чисто интонировать мелодию; неверное воспроизведение ритмического рисунка мелодии, расхождение ритма движений с ритмом музыкального произведения.

На констатирующем этапе была осуществлена диагностика уровня интереса к джазовой музыке среди учеников. Первая часть состояла из тестирования, которое было направлено на выявление знаний о джазовой музыке, характера и её особенностей; заданий, направленных на выявление эмоциональной отзывчивости на джазовую музыку, также выявление музыкально-слуховых представлений учащихся.

Тестирование прошло по следующим вопросам:

1.Джаз впервые появился в...

А)России

Б)Америке

В)Японии

2. Основой джаза стал...

- A)Марш Б)Песня В)Танец

3. Считалась «первой леди джаза»...

- A)Элла Б)Елена Образцова В) Мадонна

Фицджеральд

4. Самый известный джазмен:

- А) Луи Армстронг Б) М. Джексон В) Луи Армстронг

5.Какой композитор сочинял в джазовом стиле?

- А) Дж. Гершвин Б) Д. Шостакович В) Ф. Лист

6.Что такое «джаз»?

- А) Музыка афроамериканцев, которые поселились в Америке
Б) Уникальный сплав европейской и афроамериканской музыки, появившийся на

рубеже XIX-XX веков

- В) Жанр в европейской музыке, появившийся в середине XX века
- Г) Вид коммерческой музыки, сформировавшийся в Южной Америке в конце XIX

BeKa

7. Песни, которые исполнялись неграми-рабами во время работы:

- A)Джаз Б) Рэгтайм В)Уорк-сонг Г)Спиричуэл

8. Значительно влияние на появление джаза оказали:

- А)Блюз
Б) Появление оперы
В) Концерты профессиональных европейских музыкантов
Г)Произведения массовой культуры

7. Как переводится регтайм:

- А) Песни рабов
Б) Разорванное время
В) Негритянский танец
Г) Африканские ритмы

8. Что такое традиционный джаз:

А) Направление в музыке, включающее в себя музыкальные традиции в области негритянского фольклора

- Б) Джазовый стиль 50-х годов XX-го века
В) Архаический и классический джаз, вместе взятые
Г) Джазовый оркестр

9. Джаз, существовавший во 2-й половине XIX – начале XX века, который стал самым первым:

- | | | | |
|---------|-------------|---------|--------------|
| А)Импро | Б) | В)Свинг | Г) |
| визация | Архаический | | Классический |

10.Что такое импровизация:

- А)Исполнение джазовых произведений
- Б) Коллективное исполнение произведения
- В) Прием, характерный для рэгтайма
- Г)Создание произведения на ходу, экспромтом

Правильный ответ оценивается 1 баллом. Общее количество баллов определяет уровень сформированных представлений учащихся об истории возникновения и особенностях джазовой музыки (см. табл. №1).

Таблица №1

Уровень	Баллы
высокий	8–10
средний	4–7
низкий	0–3

Вторая часть диагностики включает в себя несколько методик, направленных на определение уровня интереса к джазовой музыке.

Диагностика уровня восприятия джазовой музыки, сформированных музыкально-слуховых представлений, эмоциональной отзывчивости на нее проходила на четырехуроках. На каждом из них дети выполняли задания, с помощью которых мы смогли определить уровень сформированности качеств у школьников.

Диагностические измерения по каждому из критериев, указанных выше, осуществлялись по специально разработанным методикам.

Для объективной оценки учащихся по указанным параметрам использовался метод *«Музыкально-жизненные ассоциации»*. Он позволил определить у школьников уровень интереса к джазовой музыке с разных точек зрения: давала возможность судить о линии музыкально-образных

ассоциаций, степени их соответствия музыкально-жизненному содержанию, выявить эмоциональную отзывчивость к услышанной музыке, основу восприятия на музыкальные закономерности. Музыка, выбранная для этой цели, содержала несколько изображений, степень контрастности которых была различной. При этом соблюдалось одно условие: музыка не была знакома детям. Джазовая музыка Луи Армстронга использовалась в качестве стимулирующего материала.

Слушание музыки с периодической беседой с детьми позволило настроить их восприятие. Это был разговор о том, что музыка человека всю жизнь, она может напомнить о событиях, которые произошли раньше, вызвать чувства, которые мы уже испытали, помочь человеку в жизненной ситуации – поддержать, успокоить, подбодрить. Затем было предложено послушать музыку и ответить на следующие вопросы:

- С какими событиями могла быть связана эта музыка в твоей жизни, какие воспоминания вызвала у вас эта музыка?
- Как могла бы повлиять эта музыка на людей и где могла бы прозвучать?
- Какие особенности в музыке позволили вам прийти к таким выводам? (какие выразительные средства использованы, как рассказывает музыка и о чём рассказывает)

Обработка результатов проводилась по следующим параметрам: точность музыкальных характеристик, эмоциональная окрашенность ответов; развёрнутость и художественность ассоциаций.

Следующая методика «Выбери музыку» была посвящена выявлению возможностей детей в определении родственной по содержанию музыки. Используя эту методику, мы определяли, насколько обоснованно дети, сравнивая 3 фрагмента, находят созвучные по содержанию.

Музыка, которая была использована для обсуждения, была схожа по внешним признакам: динамике звучания, схожести фактур, элементам музыкальной речи, составу исполнителей, инструментария и пр. Сложность

методики заключалась в том, что произведения не контрастировали между собой.

Трудность этой методики заключалась в том, что все три фрагмента имели много общего, являлись формально музыкальными высказываниями на одну тему. Их объединял спокойный темп, лиричность содержания – вдумчивость, погруженность в себя.

Прослушав произведения, ученики определяли, какие произведения близки по «духу» музыки, по музыкально-образной структуре.

Беседа была включена в задания, в процессе которой дети рассказывали, по каким характерным чертам они определяли такую общность.

Эта методика позволила определить, насколько дети проникнуты «чувством музыки». Основная задача методики – определить, что именно оценили дети: свои эмоции, которые были вызваны музыкой, либо просто средства выразительности, взятые от жизненного содержания. Опора учеников только на средства выразительности говорила о низком уровне восприятия; опора школьников только на свои эмоции мы определили как средний уровень. Высшим уровнем считалось установление связи между звучащей музыкой и своими эмоциями, то есть. достижение ситуации, когда ребёнок мог вполне глубоко объяснить, почему у него возникли именно эти эмоции, а не другие.

Результаты диагностики после соответствующего обобщения и обработки были выведены к статистическому виду, как показано в табл. 2 и 3.

Таблица №2

Распределение школьников с различными уровнями развитости музыкального образа по методике №1 на констатирующем этапе

Характеристика	
точность музыкальной характеристики	5
развёрнутость и художественность ассоциаций	2

эмоциональная окраска ответов	1
-------------------------------	---

Таблица №3

Распределение школьников с различными уровнями развитости музыкального образа по методике №2 на констатирующем этапе

Уровень	%
высокий	20
средний	35
низкий	45

Как видно из таблицы 3, на этапе первого диагностического среза (констатирующий эксперимент), согласно результатам теста, только 20% детей вошли в группу с высоким уровнем развитости музыкального образа. Второму (среднему) уровню соответствовали 35% детей. Половина детей (45%), которая участвовала в тестировании, показала свою принадлежность к третьей группе с низким уровнем развитости исследуемого качества.

Анализ данных констатирующего эксперимента выявил преобладание среднего и низкого уровней, что явно недостаточно для результата, который мы планируем. Дети получили самые низкие оценки за песенное и танцевальное творчество, певческое интонирование, гармонический слух. Так, среди школьников, 60% отнесли к низкому уровню, 20% детей остались на среднем и высоком уровне. (см. рис.1).

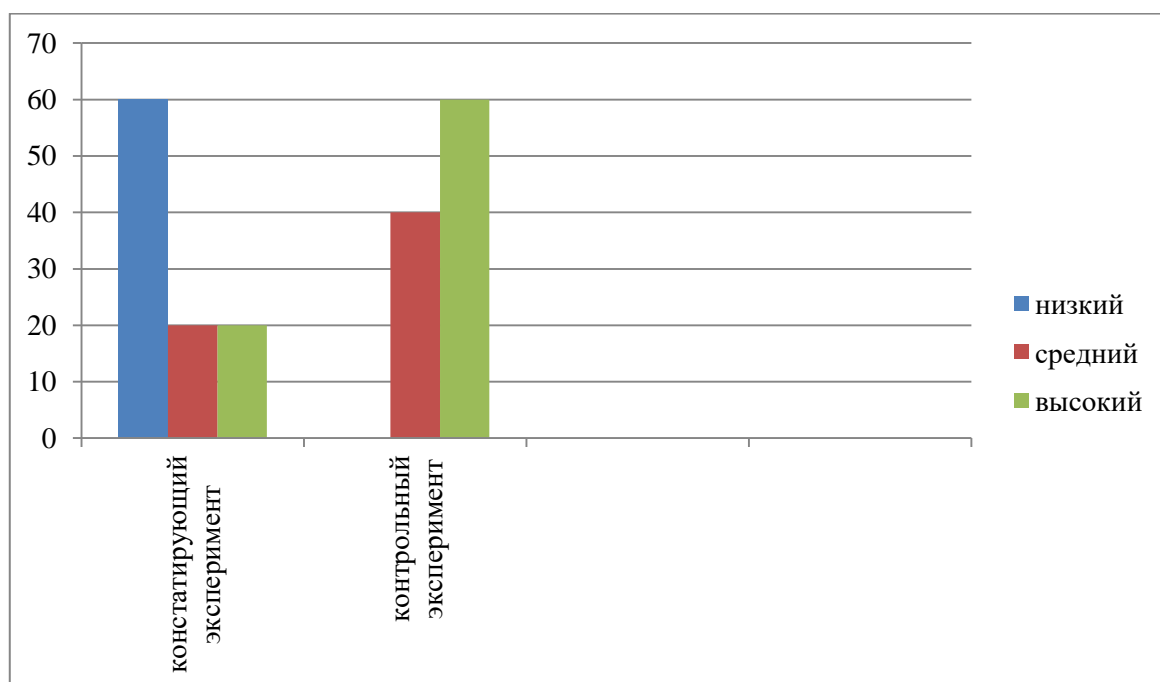


Рис. 1. Результаты теоретического теста

Наблюдения показали, что все составляющие развития музыкального интереса у разных детей проявлялись в разнообразных качествах. Один и тот же ребенок мог иметь средний, высокий и даже низкий уровень по разным заданиям. С такими детьми была запланирована планомерная, систематическая работа.

2.2 Формирующий этап опытно-поисковой работы

В соответствии с теоретическими положениями данной работы, рассмотренными в первой главе, мы определили педагогические условия для развития интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов. Они включают:

- педагогическое руководство восприятием джазовой музыки у младших школьников, осуществляемое с использованием методов наблюдения и наведения внимания, «забегания» вперед и «возвращение» к пройденному, методов моделирования, окружения музыки жизненным и художественным контекстом, интонационного обобщения музыкального содержания;
- включение таких форм подачи материала как рассказ и беседа;
- внедрение в образовательный процесс педагогических принципов интеграции, историзма, непрерывности и преемственности, дифференциации и индивидуализма.

Необходимо и очень важно воспитать у детей способность понимать джаз как язык эмоций, умение наблюдать за их выражением. Именно через эмоции способность понимать джаз связана с обществом, окружающей реальностью, человеческой жизнью. Музыка является статичным явлением, она развивается, ей присущ динамизм, и джазовая музыка не является исключением. Поэтому восприятие джазовой музыки должно направляться

не на отдельные ее свойства и проявления, а на их взаимосвязь, сопряженность, взаимообусловленность, то есть на сам процесс, его организацию и динамику.

Восприятие джазовой музыки основано на одной из особенностей человеческой психики – придании той или иной психологической, или эмоциональной окраски контрастным проявлениям. Слушателю, неподготовленному к восприятию, трудно выделить в музыке главное и существенное. Для этого требуется помощь специалиста-преподавателя, критика, который должен помочь выбирать материал таким образом, чтобы постоянно иметь в виду своего рода индукцию – направлять внимание слушателя на то, что желательно.

Методы наблюдения и наведения внимания составляют основу педагогического управления музыкальным восприятием учеников джазовой музыки. Они создают возможность организовать процесс познания музыки как творческого феномена, как постоянно меняющегося эстетического объекта, способствуют оживлению духовных сил ребенка, формированию необходимости общения с искусством. На их основе строятся другие, более частные методы развития интереса к джазовой музыке у детей.

Беседа, рассказ, осознание интонируемых и личностных значений музыки, художественное и педагогическое общение, «забегание» вперед и «возвращение» к пройденному, переинтонирование – далеко не полный список методов, прочно утвердившихся в практике музыкального образования.

Было бы неправильно рассматривать их изолированно друг от друга. Это допустимо только с точки зрения теоретического анализа. В педагогическом процессе они используются комплексно. Каждый из методов неотъемлемо включает в себя элементы другого. Беседа сходствует с рассказом, наблюдение нельзя отделить от целенаправленного внимания и т.д. Чем богаче педагогический опыт, разнообразнее палитра методов и методов обучения, используемых на уроке, тем больше у детей возможностей участвовать в

музыке, усилить ее образовательное воздействие и пробудить интерес к искусству.

Перспективными в плане развития интереса к джазовой музыке у детей являются *методы моделирования, окружения музыки жизненным и художественным контекстом, интонационного обобщения музыкального содержания.*

Точкой восприятия на уроке должно стать само музыкальное произведение. В нем, как и в любом другом переменном объекте, можно выделить как основные, так и фоновые элементы, от которых отталкивается восприятие джазовой музыки, зависит его содержание. Разные слушатели по-своему приходят к данному определению. Для одних доминируют жанровые особенности музыки, для других – яркие ритм - интонации, других привлекает тембр звука. Необходимо направить восприятие джазовой музыки таким образом, чтобы центр внимания слушателя становился, прежде всего, его эмоциональной стороной, как наиболее постоянный инвариант содержания, доступного слушателю.

Педагогическое управление музыкальным восприятием джазовой музыки заключается в том, чтобы *направить внимание* слушателей на наиболее яркие, эмоциональные проявления музыки, «всплески чувств», её доминирующие интонационные центры и в последующем окружении восприятия художественным контекстом. Характер контекста варьируется в зависимости от содержания музыки, ее творческого видения со стороны учителя, общего уровня развития учащихся. Музыкальные переживания, эфемерные по своей природе, которые обычно трудно определить одним словом, могут получить неожиданный отклик в поэтической интонации, сценическом действии, пластическом движении, сюжетно-ролевых играх, жизненных аналогиях и т.д. Контекст помогает глубже познать чувства, выраженные в музыке, наполняет восприятие дополнительным художественным смыслом.

Угадывание эмоций, выраженных в музыкальном произведении, не дает полного понимания его содержания. Важно установить духовный и личностный контакт с музыкой, уметь смотреть на мир глазами лирического героя, раскрывать образ в контексте жизни, осмыслить, драматизировать, окружать средствами живописи и поэзии.

Охватывая музыкальное восприятие джазовой музыки *художественным контекстом*, необходимо учитывать специфику каждого из видов искусства. Таким образом, музыка сильна в своем эмоциональном воздействии, но в то же время она лишена возможности конкретно изобразить реальность, как это делает живопись или литература. Если интонация является основным носителем художественного образа в музыке, то слово – в литературе, цвет – в живописи, линия – в графике и пластика в хореографии. Все чаще движения под музыку, элементы пластической интонации используются в практике музыкального воспитания детей. Они помогают устанавливать эмоциональные состояния слушателя, вносят восприятию зримые очертания. Желание слушать и выражать то, что воспринимается более тонко, требует от слушателя мысли, самоконтроля и творческих усилий.

Окружение музыки художественным и жизненным контекстом позволяет глубже понять тайны становления художественного образа в сознании слушателя. Использование данного метода эффективно на всех этапах развития музыкального интереса к джазовой музыке как у взрослых, так и у детей.

Одним из немногих каналов «обратной связи», по которому можно в какой-то мере диагностировать содержание воспринимаемого, являются внешние реакции детей. Они могут проявляться в речи, движениях, различных формах художественной деятельности, что позволяет успешно использовать в педагогической работе элементы моделирования как одного из методов педагогического руководства музыкальным восприятием джазовой музыки.

Суть *моделирования* как метода научного познания заключается в преднамеренном упрощении объекта путем выделения в нем только тех аспектов или качеств, которые необходимо изучить. Моделирование используется для изучения явлений, которые являются трудными для непосредственного чувственного наблюдения, чтобы сделать их познание более удобным и легким. Моделирование позволяет перевести восприятие джазовой музыки из плана внутреннего выражения во внешнее, то есть «воплощать» его, что очень важно с педагогической точки зрения. Музыка – динамичное искусство. Этим она отличается от восприятия других видов искусства.

Анализируя субъективные модели восприятия джазовой музыки, необходимо выявить в них все, что существенно, что может заставить ребенка задуматься о музыке, интересной для всех детей, вызвать «ураган обсуждений». И это само по себе много значит для эстетического воспитания. Эффективным является моделирование посредством вербализации впечатлений, полученных в процессе восприятия джазовой музыки. С помощью специально выбранных эпитетов ученики отмечают наиболее значимые для себя моменты звучания музыки, изменения характера, формы и средств художественной выразительности, других структурных элементов музыкального произведения.

Основными дидактическими принципами, в соответствии с которыми строится программа изучения джазовой музыки и осуществляется учебный процесс, являются:

Принцип интеграции позволяет рассматривать музыку вместе с объектами, находящимися с ней в одном образовательном пространстве (музыка и изобразительное искусство, музыка и литература, музыка и ритмика и т.д.). Интеграция в педагогике – это особый структурированный педагогический процесс, направленный на то, чтобы научить детей рассматривать любое явление с разных позиций; развитие умения применять знания из разных областей в решении конкретной творческой задачи;

развитие у учеников желания активно выражать себя в творческой деятельности; формирование у учащихся самостоятельно проводить творческие исследования.

Принцип историзма позволяет раскрыть перед учащимися закономерности развития музыки, обеспечивает понимание школьниками глубокой зависимости художественных явлений от явлений социальных и научных.

Принцип непрерывности и преемственности. Материал раскрывается на качественно новом уровне с учетом ранее изученного.

Принцип дифференциации и индивидуализации. Процесс понимания искусства – это глубоко личный и индивидуальный процесс. Позволяет учащимся развивать свои творческие способности в соответствии с общим и художественным уровнем его развития, вкусами и личными интересами. Защита творческих проектов, подготовка сообщений, участие в дискуссиях призваны обеспечить лучшее решение проблемы развития творческих способностей учащихся.

Структура и содержание уроков музыки определяют формы и организация занятий: лекции (обзорные и тематические), семинары, консультации, беседы-размышления, отчеты и доклады учеников, мастер-классы, самостоятельные исследования и творческая музыкальная деятельность.

На занятиях предусмотрены следующие виды учебной и музыкальной деятельности: слушание музыки, ответы на вопросы, анализ музыкальных произведений, составление конспектов урока, пение, игра на музыкальный инструментах, сочинение музыки, творческие работы, презентация творческих проектов по темам курса.

Занятия строятся с учетом индивидуальных особенностей, музыкальных способностей и интересов обучающихся.

Создание творческой атмосферы побуждает школьников к самовыражению, активности, а поощрение творческого начала

благоприятствует развитию индивидуальных способностей. Каждый ученик выбирает тип творческого задания. Это может быть создание креативного продукта, поиск информации, её оформление в виде презентаций, докладов, эссе, исполнительская деятельность и др. Сочетание классной и внеурочной деятельности позволяет ученикам полностью реализовать себя.

С целью получения более высоких результатов нами был проведен *формирующий этап* экспериментальной работы. Было проведено четыре урока на темы: «Джаз- искусство XX века», «Музыка американских негров», «Джаз – это жизнь», «Острый ритм джаза».

При разработке уроков нами были реализованы педагогические условия, которые мы определили: педагогическое руководство музыкальным восприятием учеников джазовой музыки, осуществляемое с использованием методов наблюдения и наведения внимания, «забегания» вперед и «возвращение» к пройденному, методов моделирования, окружения музыки художественным и жизненным контекстом, интонационного обобщения музыкального содержания; включение таких форм представления материала, как рассказ, беседа; введение в учебный процесс педагогических принципов: историзм, интеграция, непрерывность и преемственность, дифференциация и индивидуализм.

В процессе занятий, дети показывали настоящие эмоции при прослушивании джазовой музыки, прослушивание сопровождалось движениями. Они оставались заинтересованными на протяжении всего эксперимента, стремились выполнить задание и получить похвальное слово. Положительная оценка оказывает стимулирующее влияние на детей.

Было установлено, что если дети сопровождали восприятие ритмических структур джазовой музыки движениями головы и тела, то их воспроизведение отличалось большей ритмичностью.

Во время занятий, ученики показали способность вставать на позицию другого человека, импровизировать в различных видах музыкально-творческой деятельности.

Обучающиеся смогли осуществить творческий потенциал, используя представления и музыкальные знания о джазовой музыке для выполнения учебных и художественно-практических задач, самостоятельно действовать при решении проблемно-творческих ситуаций в повседневной жизни. Ученики научились применять свои знания и приобретенный опыт изучения джазовой музыки, понимать роль музыки.

После занятий учащиеся могут не только воспринимать музыку джазового жанра, но и размышлять о музыкальных произведениях джаза как способе выражения чувств и мыслей человека.

2.3 Контрольный этап опытно-поисковой работы

На контрольном этапе эксперимента была произведена повторная оценка уровня восприятия джазовой музыки, эмоциональной отзывчивости на нее и сформированных музыкально-слуховых представлений.

После введения в учебный процесс предложенных педагогических условий, уровень заинтересованности джазовой музыкой у учащихся значительно вырос. Результаты повторного проведения теста показали положительную динамику: высокий уровень составил 60%, средний уровень—40% (см. рис. 1).

Таблица №4

Распределение школьников с различными уровнями развитости музыкального образа по методике №1 на контрольном этапе

Характеристика	
точность музыкальной характеристики	5
развёрнутость и художественность ассоциаций	5
эмоциональная окрашенность ответов	5

Распределение школьников с различными уровнями развитости музыкального образа по методике №2 на контрольном этапе

Уровень	
высокий	5
средний	5
низкий	0

Сравнивая начальный и конечный результаты уровня развития интереса к джазовой музыке в процессе опытно-экспериментальной работы, можно выявить динамику их роста.

Для большей ясности представим результаты графически (см.рис.2-3).

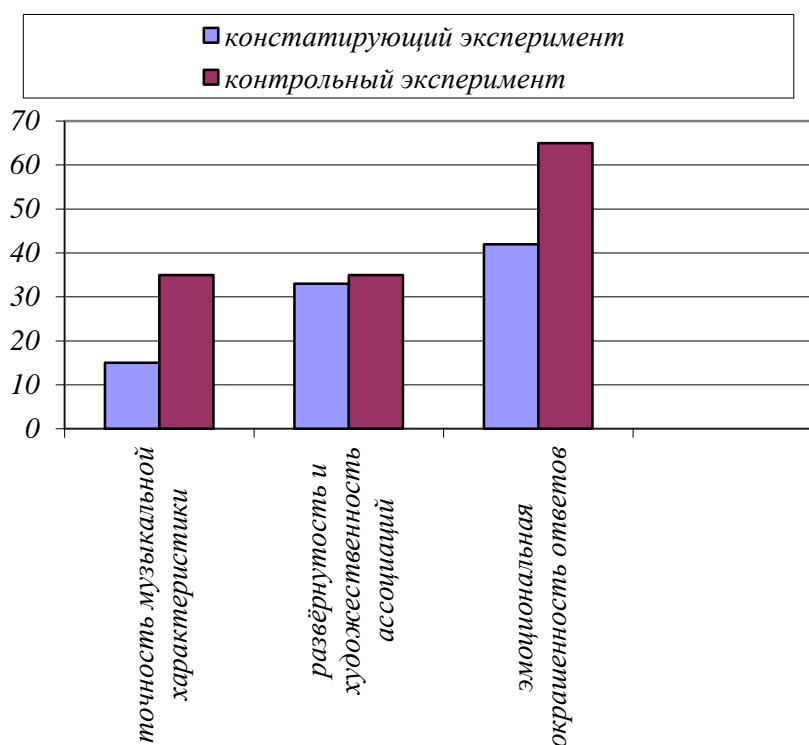


Рис.2. Процентное соотношение уровней развития музыкального интереса по методике №2

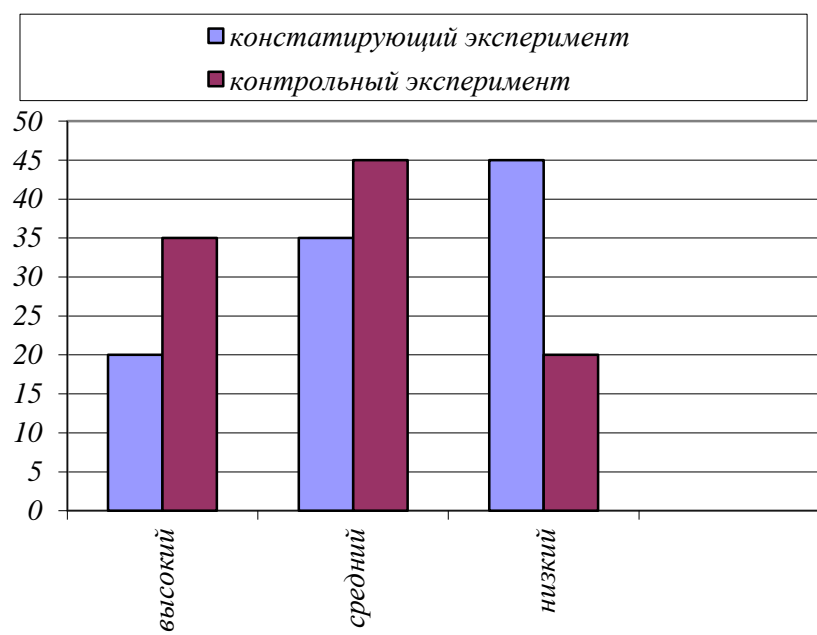


Рис.3. Процентное соотношение уровней развития музыкального интереса по методике №3

**Общее среднее по всем заданиям эксперимента. Процентное соотношение
уровней развития интереса к джазовой музыке**

Уровень	Среднее соотношение, %	
	Констатирующий этап	Контрольный этап
Высокий	15	50
Средний	25	20
Низкий	60	30

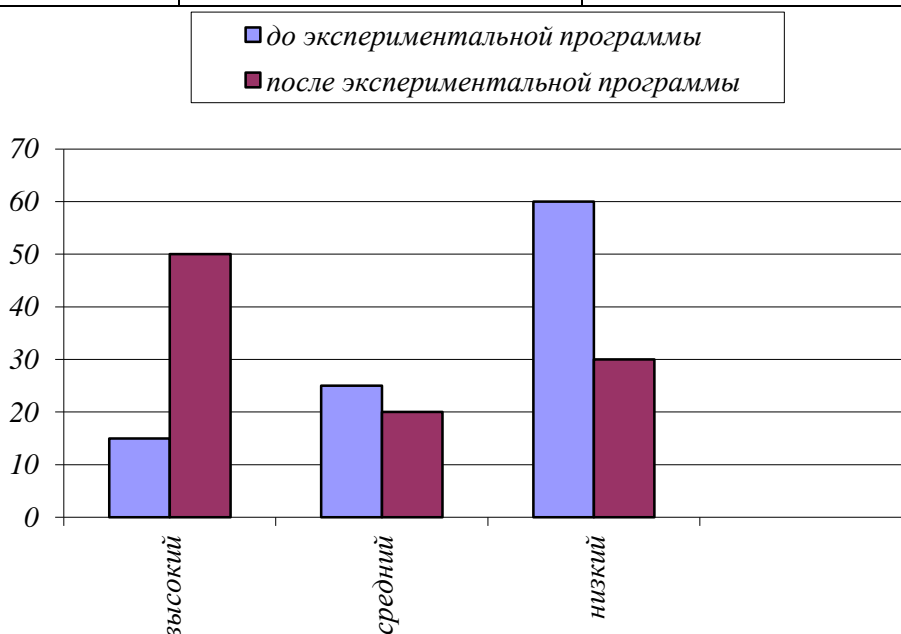


Рис.4. Общее среднее по всем заданиям эксперимента. Процентное соотношение
уровней развития интереса к джазовой музыке

Данные таблицы №6 свидетельствуют о том, что на первом этапе исследования большинство детей(60%) имеют низкий показатель развития интереса к джазовой музыке.

На контрольном этапе эксперимента мы обнаружили, что у всех учеников наблюдается хорошая динамика. Высокий уровень развития музыкальных способностей составляет 50%. Количество детей с низким уровнем музыкальных способностей в классе уменьшилось на 30%.

Сравнение данных, полученных на констатирующем и контрольном этапах исследования наглядно показывает следующее:

- обучающиеся научились воспринимать джазовую музыку и рассуждать о ней;
- обучающиеся научились открыто, и эмоционально выражать своё отношение к искусству;
- обучающиеся научились проявлять эстетические и художественные предпочтения, позитивную самооценку, самоуважение, жизненный оптимизм;
- обучающиеся научились воплощать музыкальные образы при создании театрализованных и музыкально-пластических композиций, собственных музыкальных произведений (с использованием компьютера и музыкальной клавиатуры), исполнении и разучивании вокально-хоровых произведений, игре на элементарных детских музыкальных инструментах.

Таким образом, опытно-экспериментальная работа доказала эффективность, целесообразность и действенность разработанных педагогических условий развития интереса к джазовой музыке у детей младшего школьного возраста.

В ходе реализации уроков музыки с использованием джазового компонента учащиеся научились определять виды музыки, сопоставлять музыкальные образы в звучании различных музыкальных инструментов.

Экспериментальные методики внедрения джаза в традиционное музыкально-теоретическое образование формируют навыки осознанного, внимательного отношения к музыкальным явлениям, повышают и стабилизируют интерес учащихся к серьезному академическому искусству, развивают способность полного восприятия музыки на основе дифференцированного подхода к элементам музыкальной ткани.

Выводы по второй главе

Эффективности развития интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов способствует совокупность педагогических условий, содержащая:

- введение таких форм подачи материала как беседа, рассказ;
- педагогическое руководство музыкальным восприятием джазовой музыки учеников, осуществляемое с использованием методов наведения внимания и наблюдения, «забегания» вперед и «возвращение» к пройденному, методов моделирования, окружения музыки жизненным и художественным контекстом, интонационного обобщения музыкального содержания;
- введение в образовательный процесс педагогических принципов интеграции, непрерывности и преемственности, историзма, дифференциации и индивидуализма.

Введение джазового элемента музыки у школьников предстает в виде научно-теоретической структуры, включающей поэтапную деятельность школьников, способствующую постепенному накоплению навыков и проявляющуюся в обогащении музыкальных впечатлений учеников.

Принцип системности является обязательным условием реализации введения джаза в музыкально-теоретическое обучение детей, понимаемый как с точки зрения комплексного использования джаза на уроках музыкальной литературы и сольфеджио, так с точки зрения координации традиционного содержания обучения с содержанием джазового компонента; а также соблюдение дидактических принципов доступности, выполнимости, постепенного усложнения учебного материала, индивидуального подхода, наглядности, сознательности и активности учеников.

Опытно-поисковая работа подтверждает эффективность разработанного комплекса педагогических условий обучения музыкально-теоретическим дисциплинам с внедрением джазового компонента.

Джазовый стиль сочетает в себе качества развлекательной и серьезной

музыки, что делает его интересным музыкальным материалом как для обучающей, так и для обучаемой стороны в современном образовательном процессе. Проблема приобщения подрастающего поколения к серьезному музыкальному искусству решается при помощи введения джазового компонента в обучение школьников. Через развитие целостного – полноценного, но дифференцированного музыкального восприятия средствами джаза, через осознание значения и качества музыки осуществляется такое приобщение.

Благодаря опытно-поисковой работе мы обнаружили, что в течение музыкально-теоретического обучения с джазовой составляющей у учащихся стабилизируется музыкальный вкус, увеличивается уровень оценки академической музыки, усиливается внимательно и осознанное отношение к звучащей музыке, развивается навык целостного восприятия академической музыки на основе дифференцированного подхода к составляющим музыкальной речи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты опытно-поисковой работы подтвердили выдвинутую нами гипотезу, позволив придти к выводам:

1. Музыка для разнообразного развития личности - инструмент для укрепления и выявления специфического способа взаимодействия субъекта с реальностью. Специфика заключается в развитии личности через музыку, которая осуществляется косвенно в развитии и усложнении структуры и деятельности музыкального сознания.

Процесс развития интереса к музыке, несмотря на преобладание в нем слуховой модальности, также сложен. В процессе восприятия музыки и в создании музыкального образа особенно значимы аудиальные (слуховые), визуальные (зрительные), кинестетические (телесные) и «эмоциональная» категории. Все категории вносят свой «вклад» в музыкальный образ, возникающий в сознании слушателя, но в разной степени. Это зависит как от самой музыки, которая провоцирует активность определенных категорий («изобразительная» музыка или «музыка для танцев»), так и от характерных индивидуальных особенностей чувственного опыта слушателя. Таким образом, сущность развития интереса к джазовой музыке, можно отнести к специфическому характеру протекания процесса на чувственном уровне – полимодальному.

2. Джазовый стиль отличается широким спектром особенных возможностей в области музыкального языка, которые могут быть эффективно использованы в музыкально-теоретическом обучении не только в целях расширения знаний учащихся о музыке XX века и обогащения двигательного, сенсорного и коммуникативного музыкального опыта ребенка, а также в целях развития мелодичного, гармоничного, тембрового слуха, творческих способностей и чувства ритма.

Традиционная концепция музыкального образования, которая ориентирована на серьезную музыку в наши дни, среди широко

распространенных музыкальных жанров, к которым у учащихся возник крепкий интерес, требует изменения стратегии обучения и, как следствие, разработки новых, требуемых данному содержанию условий и методов, обновления содержания музыкальной работы с детьми.

3. Психологи и педагоги подчеркивают три основных мотива, которые побуждают детей учиться.

Во-первых, интерес к предмету (я занимаюсь музыкой не потому, что преследую какую-либо цель, а потому, что сам процесс обучения доставляет мне удовольствие). Увлечение является высшей степенью интереса. Занятия при большом интересе и энтузиазме формируют сильные положительные эмоции, а невозможность заниматься воспринимается как лишение.

Во-вторых, сознательность (занятия по этому предмету мне не интересны, но я сознаю их необходимость и заставляю себя учиться).

В-третьих, принуждение (я занимаюсь потому, что меня принуждают учителя, родители). Зачастую, когда взрослые заставляют учиться, это поддерживается страхом наказания или соблазном награды. Меры принуждения в большинстве случаев не дают положительных результатов.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что для успешного обучения школьников необходимо вызвать у детей интерес к овладению знаниями. У детей младшего школьного возраста сильно выражен интерес и носит яркую эмоциональную окраску. Ребенок спешит завершить действие и сразу же получить результат. Следовательно, исходя из перспектив развития интереса, необходимо ввести особые условия, которые влияют на его формирование и развитие в направлении теоретического понимания явлений действительности.

4. В соответствии с теоретическими положениями данной работы, рассмотренными в первой главе, мы определили педагогические условия развития интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов. Они включают:

– педагогическое руководство восприятием джазовой музыки у младших школьников, осуществляемое с использованием методов наблюдения и наведения внимания, «забегания» вперед и «возвращение» к пройденному, методов моделирования, окружения музыки жизненным и художественным контекстом, интонационного обобщения музыкального содержания;

– включение таких форм подачи материала как рассказ и беседа;

– внедрение в образовательный процесс педагогических принципов интеграции, историзма, непрерывности и преемственности, дифференциации и индивидуализма.

Рассказ, беседа, осознание интонируемых и личностных смыслов музыки, художественное и педагогическое общение, «забегание» вперед и «возвращение» к пройденному, переинтонирование – каждый из этих методов неотъемлемо включает в себя элементы другого. В педагогическом процессе все они используются комплексно. Беседа сходствует с рассказом, наблюдение нельзя отделить от наведения внимания и т.д. Чем богаче педагогический опыт, разнообразнее палитра методов и методов обучения, используемых на уроке, тем больше у детей возможностей участвовать в музыке, усилить ее образовательное воздействие и пробудить интерес к искусству.

Принцип интеграции позволяет рассматривать музыку вместе с объектами, находящимися с ней в одном образовательном пространстве (музыка и изобразительное искусство, музыка и литература, музыка и ритмика и т.д.). Интеграция в педагогике – это особый структурированный педагогический процесс, направленный на то, чтобы научить детей рассматривать любое явление с разных позиций; развитие умения применять знания из разных областей в решении конкретной творческой задачи; развитие у учеников желания активно выражать себя в творческой деятельности; формирование у учащихся самостоятельно проводить творческие исследования.

Принцип историзма позволяет раскрыть перед учащимися закономерности развития музыки, обеспечивает понимание школьниками глубокой зависимости художественных явлений от явлений социальных и научных.

Принцип непрерывности и преемственности. Материал раскрывается на качественно новом уровне с учетом ранее изученного.

Принцип дифференциации и индивидуализации. Процесс понимания искусства – это глубоко личный и индивидуальный процесс. Позволяет учащимся развивать свои творческие способности в соответствии с общим и художественным уровнем его развития, вкусами и личными интересами. Защита творческих проектов, подготовка сообщений, участие в дискуссиях призваны обеспечить лучшее решение проблемы развития творческих способностей учащихся.

5.В ходе опытно-поисковой работы были выявлены следующие критерии уровня интереса к джазовой музыке у учащихся младших классов общеобразовательной школы: восприятие джазовой музыки, эмоциональная отзывчивость на нее и сформированность музыкально-слуховых представлений.

Показателями выделенных критериев являются:

- ладовое чувство (чувство ладового тяготения, ладовая окраска звука, эмоциональная отзывчивость на музыку, чистота интонирования);
- музыкально-слуховые представления (мелодический, гармонический, тембровый слух, чистота интонирования);
- чувство ритма (чувство метра, воспроизведение ритмического рисунка разного уровня сложности, эмоциональная отзывчивость на музыку, определение музыкальных жанров).

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни интереса к джазовой музыке:

- *ладовое чувство* (ладовая окраска звука, эмоциональная отзывчивость к музыке, чистота интонации, чувство ладового тяготения);

– *музыкально-слуховые представления* (гармонический, мелодический, тембровый слух, чистота интонирования);

– *чувство ритма* (чувство метра, воспроизведение ритмического рисунка разного уровня сложности, определение музыкальных жанров, эмоциональная отзывчивость на музыку).

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни интереса к джазовой музыке:

Высокий уровень. Проявление высокой, ярко выраженной эмоциональной отзывчивости на джазовую музыку; определение ладовой окраски звука, способность дать детальную и художественно обоснованную картину ассоциаций эмоциональных и образных характеристик своего восприятия музыки; быстрое запоминание и четкое интонирование мелодии; точное воспроизведение плавного, синкопированного, пунктирного ритма;

Средний уровень. Потребность и необходимость заниматься музыкальной деятельностью, но в то же время трудности при выполнении некоторых заданий, (требуется помощь учителя); неточности при определении ладовой окраски звука, чистое интонирование только в сопровождении музыкального инструмента; попытка проанализировать особенности эмоционального содержания музыки (неопределенные, не всегда соответствующие характеру произведения); воспроизведение плавного, синкопированного, пунктирного ритмического рисунка мелодии с ошибками; недостаточный объем знаний, певческих навыков.

Низкий уровень. Эмоциональная зажатость, спокойное и равнодушное отношение к музыке; нет способности к самостоятельности, активного интереса; познавательный интерес к пению, неумение определять ладовую окраску звука; неспособность охарактеризовать эмоциональное содержание музыки из-за плохо развитого «словаря эстетических эмоций»; неспособность чисто интонировать мелодию; неверное воспроизведение ритмического рисунка мелодии, расхождение ритма движений с ритмом музыкального произведения.

Результаты первичной диагностики уровня развитости интереса к джазовой музыке дали нам понять, что у учащихся 4-х классов МБОУ СОШ №83 данное качество недостаточно развито. Это говорит о слабо развитом чувстве музыкальной формы, не полном понимании детьми образов музыкального произведения, недостаточно развитом эмоциональном и музыкальном опыте детей.

Опытно-поисковая работа подтверждает эффективность выделенных педагогических условий обучения музыкально-теоретическим дисциплинам с введением джазового компонента.

В контексте современного образовательного процесса джазовый стиль является интересным музыкальным материалом как для обучающей, так и для обучаемой стороны, поскольку он сочетает в себе качества развлекательной и серьезной музыки. Благодаря введению джазового компонента в традиционное обучение школьников успешно решается одна из наиболее острых проблем современного музыкального воспитания – приобщение подрастающего поколения к серьезному музыкальному искусству. Такое приобщение осуществляется через осознание значения и качества музыки, через развитие полноценного – целостного, но дифференцированного музыкального восприятия средствами джаз

Таким образом, полученные в ходе исследования результаты позволяют говорить о том, что поставленные при проведении опытно-поисковой работы задачи выполнены, цель достигнута, гипотеза подтверждена.

Список использованной литературы

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.: Музыка, 2005.-210с.
2. Барбан Е. Черная музыка - белая свобода. Музыка и восприятие нового джаза - СПб: Композитор, 2007. - 284с.
3. Бержеро Ф. История джаза со времен бопа/ Франк Бержеро, Арно Мерлин. - М.: АСТ-Астрель, 2003. - 160 с.
4. Бернацкий В.О. Интерес: познавательная и практическая функции / В.О. Бернацкий. - Томск, 1996.
5. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.: Просвещение, 1968;
6. Божович Л.И. Этапы формирования личности в онтогенезе // Вопросы психологии. 1979. № 2. С. 47–56.
7. Брунер Дж. Психология познания. – М., 1977.
- 8.Верменич Ю. Джаз. История. Стили. Мастера. – СПб: Планета музыки & Лань, 2005. – 608с.
9. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Выготский Л.С. - М.: АСТ, Астрель, Хранитель, 2008. - 672 с)
10. Гербарт И.Ф. // Перспективы: вопросы образования. Мыслители образования. Т. 2, 1994. № 1-2 (87-88).
11. Зими́на А. Н. Первые шаги в творчестве. – М., 2005.- 214с.
12. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. – М.-2003.- 116с.
13. Коллиер Дж. Становление джаза- М.: Радуга, 1984.-388 с.
14. Конен В. Дж. Блюзы и XX век - М.: Музыка, 2005-234с.
15. Конен В.Дж. Рождение джаза. - М.: Советский композитор 1990.-319 с.
16. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка Справочное издание. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

17. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. М.: Советский композитор, 1991.- 375 с.
18. Медушевский В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки: сборник статей / Под ред. А. Максимова. М., 1980.
19. Мухина В.С. Возрастная психология. – М., 1998.
20. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.-2003.- 215с.
21. Овчинников Е.В. История джаза. Вып.1. М.: Музыка, 1994.-240 с.
22. Озеров В.Ю. Популярная музыка, джаз, рок в педагогической теории и практике Германии / Музыка в школе. – М.-2001.-5с.
23. Педагогика / Под ред. В.А. Сластенина, И.Ф. Исаева, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянова. - М: Школьная Пресса, 2002.
24. Петрушин В.И. Моделирование эмоций средствами музыки //Вопросы психологии №5. – М.-2003.- 217с
25. Провозина Н. М. История джазовой и эстрадной музыки : учеб. пособие; М-во образования и науки Рос. Федерации, Югор. гос. ун-т. Ханты-Мансийск : ЮГУ. – М.- 2004. - 195 с.
26. Российская педагогическая энциклопедия в двух томах . Том I - М., 1993.// Давыдов В.В.
27. Рубинштейн С. Л.Основы общей психологии - СПб: Издательство «Питер», 2000 - 712 с.
28. Сохор А. Бит или не бит. // Поп-музыка. Взгляды и мнения. Сборн. статей под ред. Э. Фрадкина. – М.: Советский композитор, 1977)
29. Степняк Ю.В. Джазовый компонент в системе музыкально-теоретического обучения (на материале учебной работы в ДМШ) – автореферат дисс.– 46с.
30. Талызина Н.Ф. Формирование познавательной деятельности младших школьников: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1988. - 172 с.)
31. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избр. труды. — М., 1985.-Т. 1.

32. Торопова, А. В. Объективные и субъективные факторы распознавания эмоционального содержания музыки /А. В. Торопова, Т. С. Князева // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». – 2013. – № 2. – С. 43 – 49.
33. Ушаков К.А. Искусство джазовой импровизации как перспективное направление в отечественной музыкальной педагогике // Тезисы докладов и выступлений Росс, научно-практического семинара.–Владимир.: Глобус,1999.– 96 с.
34. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения. – М.: Просвещение, 1968.
35. Цуккерман В. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика // Интонация и музыкальный образ. Под ред. Б.М. Ярустовского. М.: Музыка, 1965.-354 с.
36. Шапиро Н. Творцы джаза/ Нэт Шапиро, НэтХентофф.-Новосибирск .: Сибир. унив. изд-во, 2005. - 392 с.
37. Школяр Л. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. Воспитание. – М.,2003- 116с.
38. Щукина Г.И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении/Г.И.Щукина. – М.: Просвещение, 1984. – С. 176.
39. Электронное педагогическое издание НАУКОГРАД [Электронный ресурс]: URL - http://nauka-it.ru/attachments/article/1333/kuzmina_mg_podyga_konf13.pdf
40. Яворский Б.Л. Строение музыкальной речи. Пб. 1908.199. Яворский. Статьи, воспоминания, переписка. Т 1. под ред. Д.Д. Шостаковича. - М.: Советский композитор, 1972.-711 с.
41. Red Fox Jazz Club [Электронный ресурс]: URL - <http://rfjc.ru/stili-dzhaza>

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.: Музыка, 2005. 210с.
2. Барбан Е. С. Черная музыка – белая свобода. Музыка и восприятие нового джаза – СПб, 2007. 284с.
3. Бержери Ф. История джаза со времен бопы. М.: АСТ-Астрель, 2003. 160 с.
4. Бернадский В. О. Интерес: познавательная и практическая функции – Томск, 1996.
5. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.: Просвещение, 1968.
6. Божович Л. И. Этапы формирования личности в онтогенезе // Вопросы

психологии. 1979. № 2. С. 47-56.

7. Брунер Дж. С. Психология познания. М., 1977.

8. Верменич Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера. СПб: Планета музыки & Лань, 2005. 608 с.

9. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: АСТ-Астрель, Хранитель, 2008. 672 с.

10. Гербарт И. Ф. Перспективы: вопросы образования // Мыслители образования. 1994. № 1-2. С. 87-88.

11. Зимина А. Н. Первые шаги в творчестве. М., 2005. 214 с.

12. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке. М., 2003. 116 с.

13. Коллиер Дж. Л. Становление джаза. М.: Радуга, 1984. 388 с.

14. Конен В. Дж. Блюзы и XX век. М: Музыка, 2005. 234 с.

15. Конен В. Дж. Рождение джаза. М: Советский композитор, 1990. 319 с.

16. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. Справочное издание. – СПб: Норинт, 2000. 1536 с.

17. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. М.: Советский композитор, 1991. 375 с.

18. Медушевский В. В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки: сборник статей / Под ред. А. Максимова. М., 1980.

19. Мухина В.С. Возрастная психология. М., 1998.

20. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М., 2003. 215 с.

21. Овчинников Е. В. История джаза. М.: Музыка, 1994. №1. 240 с.

22. Озеров В. Ю. Популярная музыка, джаз, рок в педагогической теории и практике Германии. М., 2001. 5 с.

23. Педагогика / Под ред. Сластенина В. А., Исаева И. Ф., Мищенко А. И., Шиянова Е. Н. М.: Школьная пресса, 2002.

24. Петрушин В. И. Моделирование эмоций средствами музыки // Вопросы психологии. М. 2003. № 5. 217 с.

25. Провозина Н. М. История джазовой и эстрадной музыки: учеб. пособие / Министерство образования и науки Российской Федерации. М., 2004. 195 с.

26. Российская педагогическая энциклопедия в двух томах / Под ред. Давыдова В. В. М., 1993. № 1.

27. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – СПб: Издательство «Питер», 2000. 712 с.

28. Сохор А. Н. Бит или не бит. // Поп-музыка. Взгляды и мнения. Сборник

- Статей под ред. Э. Фрадкина. – М.: Советский композитор, 1977.
29. Степняк Ю. В. Джазовый компонент в системе музыкально-теоретического обучения: автореферат диссертации. 46 с.
30. Талызина Н. Ф. Формирование познавательной деятельности младших школьников. – М.: Просвещение, 1988. 172 с.
31. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Избр. Труды – М., 1985. № 1.
32. Торопова А. В. Объективные и субъективные факторы распознавания эмоционального содержания музыки // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2013. № 2. С 43-49.
33. Ушаков К. А. Искусство джазовой импровизации как перспективное направление в отечественной музыкальной педагогике // Тезисы докладов и выступлений научно-практического семинара. 1999. 96 с.
34. Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения. – М.: Просвещение, 1968.
35. Цуккерман В. А. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика // Интонация и музыкальный образ / Под ред. Ярустовского Б. М. М.: Музыка, 1965. 354 с.
36. Шапиро Н. А., Хентофф Н. И. Творцы джаза. – Новосибирск: Сибирское унив. изд-во, 2005. 392 с.
37. Школяр Л. В. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. М. 2003. 116 с.
38. Щукина Г. И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении. – М.: Просвещение, 1984. С. 176.
39. Электронное педагогическое издание НАУКОГРАД [Электронный ресурс]: URL - http://nauka-it.ru/attachments/article/1333/kuzmina_mg_podyga_konf13.pdf
40. Яворский Б. Л. Строение музыкальной речи // Статьи, воспоминания, Переписка / Под ред. Шостаковича Д. Д. М.: Советский композитор, 1972. №1. 711 с.
41. Red Fox Jazz Club [Электронный ресурс]: URL - <http://rfjc.ru/stili-dzhaza>

Приложения

Конспекты уроков

Урок №1

Тема: Джаз – искусство XX века

Цель урока: сформировать у учащихся представление о джазе, как об одном из современных направлений в музыке.

Задачи:

Образовательные: познакомить с направлением «джаз», историей появления этого музыкального направления, с характерными чертами стиля, с известными исполнителями джазовой музыки; выделить средства, характерные для джаза.

Развивающие: расширение музыкального кругозора учеников, развитие музыкальных способностей (интонационный слух, чувства ритма, музыкальная память), развитие коммуникативных навыков – умение работать в группе – в хоре)

Воспитательные: воспитывать эстетический вкус вникающего слушателя, развивать интерес к музыкальному искусству; принимать участие в воспитании личности, готовой участвовать в диалоге культур.

Форма урока: урок-лекция с элементами презентации.

Тип урока – развивающий (формирование новых знаний).

Методы: словесные (беседа, учебный диалог)

наглядные (учебник, раздаточный материал)

Формы организации деятельности:

-пение

-слушание

-музыкально-ритмические движения

Средства: учебник, дидактический раздаточный материал.

Ход урока

1. Организационный момент

Вход детей под произведение Луи Армстронга «Hello, Dolly»

Учитель: Ребята, вы сегодня вошли в класс под очень интересную музыку, как вы думаете, какую?

Ученики: Это джаз.

Учитель: Совершенно верно! Джаз разнообразен, история джаза начинается с XX века.

Учитель: «Прозвучала музыка, которую исполнил один из самых талантливых представителей джаза, Луи Армстронг».

Сначала джаз была истинной африканской музыкой. В памяти поколений были стерты воспоминания о музыке страны их предков. Воспринималась музыка белых. И они пели практически всегда христианские религиозные гимны. Но пели, внося в них всю свою боль, всю огромную надежду на лучшую жизнь.

Так возникли негритянские духовные песни-молитвы – спиричуэл. Они были скорбными и чистыми, полные страданий и веры в лучшую жизнь

Прослушивание спиричуэл «Бог осушит мои слёзы».

Эстетика, лиричность и роскошь этой мелодии дают нам представление об экстраординарном музыкальном таланте негров.

Учитель: В какую область музыки "светлую" или "серьёзную" вы отнесли бы эту музыку?»

Ученики: Серьёзной.

Учитель: Спиричуэл – один из источников джаза. Другой источник джаза - блюз.

Слушание блюза «Сегодня я пою блюз»

Учитель: Схожи ли по звучанию блюз и спиричуэл?

Ученик: Вовсе не похожи. В спиричуэле скорбная мелодия, а в блюзе тоска, объединенная с весельем».

Учитель: Что было за диким, отчаянным весельем блюзом?

Ученики: Трагедия целого народа.

Учитель: Негры любили играть в оркестрах. Сначала они играли на инструментах, которые сами сделали. Когда закончилась гражданская война в США, духовые оркестры воинских частей были распущены. Инструменты стали продавать за копейки. Негры наконец смогли их купить. Везде стали появляться негритянские духовые оркестры, которые играли по всем поводам: свадьба, похороны, праздник. В конечном итоге, родилась новая музыка – джаз, благодаря переносу негритянской вокальной музыки и негритянского ритма в инструментальную сферу.

Учитель: Какие отличительные черты джаза?

Ученики: Ритм.

Учитель: Импровизировать означает играть, параллельно сочиняя, или, скорее, сочинять без предварительной подготовки, сразу же исполнять то, что сочинил. Джазовые музыканты должны уметь импровизировать.

Учитель: С каким известным джазовым исполнителем вы сегодня познакомились?

Ученики: Луи Армстронг.

Учитель: Музыка Джорджа Гершвина стала известной во всем мире, и он был таким первым американским композитором. Его интересовала жизнь негров и он создал о них оперу «Порги и Бесс». Гершвин положил в основу своей музыки негритянскую народную музыку, сочетая её с приемами европейской симфонической музыки. Так и возник симфоджаз.

Учитель: Какие инструменты джазового оркестра вы знаете?

Ученики: Саксофон.

Учитель: Со времени своего рождения джазу удалось пройти большой путь, он появился сначала в Америке, а затем по всему миру. Не теряя времени белые музыканта пришли в джаз. В нашей стране тоже есть джаз-бэнды. В джаз-бэнде нет постоянного состава. В джазе все музыканты – солисты.

Вокально-хоровая работа.

Упражнения – распевки на дыхание.

Исполнение учителем песни «Старый рояль»

Анализ песни:

Учитель: Какой стиль песни? Какие музыкальные средства определяют этот стиль? (Неровный ритм, акцент на слабую долю, преимущественно ударные инструменты)».

Разучивание песни.

Учитель: Ребята, что интересного вы узнали сегодня о джазе? (Ответы детей)

Домашнее задание: послушать музыку Т.Монка.

Урок №2

Тема: «Острый ритм джаза».

Цели: дать представление о стиле «джаз», когда возникло это музыкальное направление; дать характеристику основным чертам джаза, познакомить с известными джазменами и исполнителями; определить средства музыкальной выразительности, обратить внимание на ритм в джазе; работа с вокально-хоровыми навыками: артикуляция, дикция интонационный слух, разучивание песни Г.Гладкова «Мистер Жук»; воспитывать внимательного слушателя, развивать интерес к музыкальному искусству.

Тип урока: комбинированный, обеспечивающий подготовительный этап восприятия нового материала, этап изучения фактического материала и этап закрепления.

Основной метод: объяснительно-иллюстративный

Наглядность:

- картинки с музыкальными инструментами;
- сигнальные карточки;
- нотный текст песни.

Техническое оснащение:

- муз центр;
- записи с фонограммами.

-Музыкальное приветствие

Учитель: Ребята, сегодня к нам на урок пришли гости. Со мной загадочный сеньор, как его зовут узнаем чуть позже. Кто он? Откуда взялся? Какой у него характер? Нам пока что неизвестно. Но мы сможем узнать его имя, он оставил нам интересное письмо».

(Играет джазовая музыка)

«I Ain't Got Nobody» Louis Armstrong

Учитель: Давайте же угадаем имя этого неизвестного!

Ученики: Джаз

Учитель: Почему вы решили именно так? С помощью чего вы поняли, что это сеньор Джаз?

Ученики: Очевидный ритм с синкопами, звучание духовых и ударных инструментов.

Учитель: Тема нашего урока «Острый ритм джаза».

2. ИЗУЧЕНИЕ НОВОГО МАТЕРИАЛА

Учитель: Давайте узнаем поближе сеньора по имени Джаз и окунемся в его историю.

В 20-е г.г. XX столетия Америку и Европу называли Новым и Старым Светом, Тогда Новый и Старый Свет (так тогда любили называть Америку и Европу) бурлил разговорами о каком-то джаз-банде.

Доброжелатели и враги Джаза сходились в одном: все знать хотели, откуда взялась эта скандальная личность.

Джазу было тогда не больше 20 лет. Зародился он на юге США и звал свою землю Диксилендом.

На этой земле обитало много негров и рабов.

Вопрос: Трудно ли жилось в то время неграм, как вы думаете?

- Маленький оркестры разъезжали на грузовиках и устраивали сражения. Судьей выступала толпа, которая собралась.

- С шумным весельем толпа привязывала один грузовик к другому – побеждённые тащили победителей. Такое уличное воспитание в дестве получил наш сеньор Джаз.

В 15 лет этот удалой отправил в свет, чтобы показать себя миру, да и на мир посмотреть. Наступало время, чтобы задуматься о зарботке. Больше всего работы оказалось в двух городах Америки – Чикаго и Нью-Йорке. Работа ему понравилась – удивлять в шумных компаниях и развлекательных заведениях.

Вот и пролетела ранняя юность Джаза...

Через какое-то время Джаз стал известен по всему миру. Джаз колесил по Европе и Америке. Был он и в России. Джаз везде нашёл себе талантливых друзей, которые исполняли его, и исполняли это по-своему.

Работа с терминами.

Джаз стал совсем известным, и в связи с этим, у людей начал возникать вопрос, откуда же он взялся. И поняли – от серьёзного дядюшки Спиричуэлса, грустного дядюшки Блюза, весёлого дядюшки Регтайма.

Спиричуэлс – песни северо-американских негров религиозного содержания. Их пели хором ещё рабы плантаций, подражая духовным гимнам белых переселенцев.

Блюз – народная песня американских негров с грустным, печальным оттенком.

Регтайм – танцевальная музыка особого ритмического склада. Первоначально создавалась как фортепианное произведение.

С возрастом, сеньору Джазу захотелось, чтобы его воспринимали серьёзно, чтобы любили его не только в минуты шумных развлечений. Его характер начал меняться. И теперь его начали называть спокойным, холодным. Джаз стали наблюдать в оперных театрах и филармониях.

Верные друзья Джаза всегда могли узнать его, в каком настроении он бы ни был.

Джазу уже больше ста лет, он уже старичок. А если судить с музыкальной точки зрения, сто лет-это пустяк.

Просмотр видеофрагмента «Высшее общество»

Сейчас узнаем об инструментах, которые звучат в джазовом оркестре.

3. СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ

Работа по учебнику

Чтение текста сопровождается слайдами.

Просмотр видеофрагмента «Элла Фитцджеральд»

Гершвин Джордж (1898– 1937) – композитор американского происхождения, пианист. Образования у него не было. В его музыкальном стиле отлично сочетаются черты джаза, импровизации, элементы афроамериканского фольклора, американской эстрадной музыки. Написал прекрасную оперу «Порги и Бесс», показывающую всю духовную жизнь негритянского народа.

В мелодии оперы чувствуется ладово-гармоническое и ритмическое разнообразие спиричуэлс , блюзов, регтаймов. Опера получила признание в США и других странах. Порги - простой бедняк, а Бесс- молодая девушка.

Опера включает 3 действия, в них повествуется об истории любви двух сердец, на пути которых встречаются опасности и приключения.

Прослушаем колыбельную Клары из оперы «Порги и Бесс» (видео)

-Как прозвучала мелодия? Похожа ли она чем-то с другими колыбельными?

4. ЗАКРЕПЛЕНИЕ

Давайте попытаемся нарисовать образ Джаза с помощью палитры.

Игра «Выбери инструменты»

Для этого нам нужно выбрать инструменты, характерные лишь для него.

(Учитель показывает инструменты, дети сигнализируют карточками о наличии инструмента в джаз-бэнде).

Вывод: любимые инструменты Джаза - труба, тромбон, кларнет, рояль, контрабас, саксофон, гитара, ударные – барабаны, тарелки.

Учитель: Давайте нарисуем портрет сеньора Джаза. Какой он будет по характеру?

(Синкопированный ритм, акцент не на сильную, а на слабую долю, преобладание ударных и духовых музыкальных инструментов).

5. ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ РАБОТА

Учитель: Познакомимся сегодня с новой песней. А ваша задача – определить стиль, в котором она написана.

Разучивание песни «Мистер Жук»

Музыка Г.Гладкова, слова Дж. Чиарди.

Сначала исполняет педагог.

Анализ:

Учитель: Итак, в каком стиле прозвучала песня?

Ученики: В джазовом

Учитель: Какие музыкальные средства характерны для этого стиля?

Учитель: Синкопы, акцентированные слабые доли и веселое звучание

- разучивание по фразам;

- первый куплет со словами;

Пение стоя, с движениями, с хлопками, музыкальные инструменты передаются по цепочке.

Учитель: У нас образовался настоящий джаз-бэнд, ребята!

6. ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

Учитель: Дома вы будете рисовать портрет Джаза с помощью красок. Мне кажется, что у всех вас он получится абсолютно разным.

А Сеньор Джаз прощается с Вами. До новых встреч, юные ценители искусства

Урок №3

Тема: «Музыка американских негров»

Цель урока: увеличение представлений и раскрытие характерных особенностей музыки американских негров.

Форма урока: урок-путешествие.

Задачи:

Обучающие: ориентирование в стилевых особенностях и разнообразии жанров американских негров, понимание средств музыкальной выразительности, научить понимать методы изложения и видовые особенности музыки, обучить навыкам исполнительства.

Развивающие: развивать творческое мышление, развивать интонационный и ритмический слух, развивать личные творческие способности, опираясь на основу изученного материала, обогащать эмоционально чувственный опыт учащихся, научить работать в группах и коллективе.

Воспитательные: развить любовь и уважение к музыкальной культуре 20 века, обогатить представление об истории, отличительных особенностях музыки Американских негров, попробовать ощутить общность и единство музыкальных культур разных наций и рас, развить художественный кругозор учащихся, вызвать индивидуальное отношение к произведениям, создать условия для понимания жизненных начал произведений музыки через личное творчество.

Методы: эмоциональной драматургии, моделирование художественно-творческого процесса, словесный, наглядный, практический.

Ученики заходят под музыку Пола Уинтера «Песня Земле»

«Америка, Америка

Ты света изобилия

Америка, Америка

Чудесная страна»

Учитель: Ребята, очень рада вас видеть! Давайте определим, в какую страну мы сегодня отправимся.

Включение музыки: Клод Дебюсси «Маленький негрёнок»

Задание: Дайте характеристику музыке. Выявите основную особенность музыки, - ритм. Выдумайте рассказ о прослушанном произведении, учитывая ритмическую картинку в музыке.

О каком мальчике говорится в музыкальном произведении?

Ученики: Отличительная черта музыки американских негров – это ритм. Все свои дела они делали в ритме. В этой музыке изображён маленький негрёнок, который весело шагает и пританцовывает, прыгая, очень радостно и весело.

Учитель: Негры, как никто другой, имеют этот ритмический дар, творческий дар пения и танцев, дар, без которого они, как без воды, не смогут обойтись.

Учитель: Дюк Эллингтон рассказывал: «Боясь молчания чёрных рабов, рабовладельцы заставляли их петь, думать о том, как бы помешать им говорить, и, следовательно, говорить о планах мести. Пусть они поют, – снисходили к пению черных белые надсмотрщики и плантаторы, – Ведь у рабов нет ничего, кроме лачуг, ладоней, пустых ящиков, банок, досок и палок.

Первые негритянские песнопения – это **трудовые песни**.

Учитель: Давайте послушаем трудовую песню и выделим характерные особенности музыки.

Играет музыка в исполнении ансамбля Боба Макферрина «Трудовая песня»);

-Выясните, сколько голосов звучало(4 голоса);

-Как исполнялась музыка (импровизация);

-Вид исполнения (ансамблевая)

-Способы подражания (подражание музыкальным инструментам)

Учитель: Знаете ли вы, где возникло направление джаз? В негритянской церкви. Обращая чернокожих рабов к своей вере, плантаторы учили невольников петь молитвы, надеясь навсегда воспитать в них смирение и покорность. А негры просто внесли в эту музыку свой

зажигательный и интересный ритм. Так появились спиричуэлсы— негритянские религиозные песнопения, огромные по своей духовной мощи и ритмам.

«Кто первый поднял свой взор от рабских оков?

Кто первый всю немощь ,всю немоту одолел?

Кто первый , подобно пророкам давних веков,

Внезапную силу в себе ощутив ,запел»

Негритянский поэт Джеймс Джонс

Спиричуэл – церковная, хоровая музыка.

Послушаем и затем исполним известное хоровое произведение в стиле спиричуэлс.

Прослушаем, затем исполним музыку в стиле спиричуэлс.

Звучит музыка: Молитва

«Кто-то ко мне стучится,

Кто-то ко мне стучится в дверь

Эй брат мой разве неслышно

Кто-то ко мне стучится в дверь...

Ждет за дверью вас справедливость

Кто-то ко мне стучится в дверь».

Учитель: Дайте характеристику этой песне, как она исполняется.

Разучивание песни всем классом.

Учитель: Негры воспринимали и понимали христианство как лучший мир, где кончатся их боли и мучения. Будучи необразованными,они не знали текст священного писания и легко применяли его к своим соображениям, просто переделывали музыку и текст на свой вкус. Спиричуэлсы бывают как печальные, так и озорные и яркие. Возьмем в пример молитву под названием «Восставшие кости». Сейчас спиричуэлсы–украшение репертуара всех гениальных исполнителей джаза. Спиричуэлсы раскрыли Америке и миру достоинство и щедрость души негритянского народа. Спиричуэлсы являлись

верным предсказанием новой музыки-джаза. Для того, чтобы вникнуть в язык негров, осознать это, необходимо понять их музыку.

Учитель: Возможно ли с помощью песни общаться друг с другом?

Ученики: Они являлись одним из немногих народов, для которых музыка и стала средством общения, общение, в котором лежит импровизация и оригинальный ритм.

Учитель: «Спиричуэлснесомненно африканского происхождения. Афро-Американцы часто устраивали конкурсы песен-выкриков. (шотсхоллерс-песни - выкрики). Негры гордились своим музыкальным криком. Множество человек одновременно кричали и при этом пели негритянскую молитву, все поющие вступали отдельно со своей темой песни, и при этом голоса поющих сливались в одно целое, и невозможно было даже слов разобрать при этом отточенном ритме. В одном из таких состязаний принимал участие белый композитор Джорж Гершвин.

Джорж Гершвин– композитор американского происхождения, самый первый обратил внимание на музыку и культуру афроамериканцев. Джорж, для того чтобы написать свою знаменитую оперу «Порги и Бесс», отправился в негритянское гетто. Три месяца он записывал мелодии, песни и сказки негритянского народа.

Играет песня: Джорж Гершвин «Летнее время»

Учитель: Давайте определим, о чем эта музыка?

Какова особенность блюза и чем она отличается от других направлений негритянского народа?

Ученики: Неторопливое звучание, присутствие импровизации, особенный лад, присущий для блюза, минорность.

Исполнение песни «Колыбельная в стиле блюз»на русском языке.

Учитель: «Блюз – грустная песня одинокого негра. В блюзе вся история этого народа, все страдания и боль. Рабство – корни блюза.. В каждой фразе исполнители выбирали особую ноту, которая передаст чувство огромной тоски и скорби.

Ложная любовь, разлука, страдания и дорога-всё это блюз. Известными исполнителями блюза были—Бесси Смитт, Луи Армстронг, Элла Фицджеральд, Арета Френклин и др.

Музыка блюза всегда меняется, она легла в основу многих стилей.

Блюз стал главным искушением всех музыкантов джаза, которые оттачивали свое мастерство в импровизации.

Учитель: Можем ли мы назвать спиричуэлс и блюз развлекательным стилем? Какие особенности джаза появились в этих направлениях?

Ученики: Музыка абсолютно свободна. Все участники могут импровизировать, не изменяя основному ритму, прямо как в джазе.

Учитель: Необходимо понять музыку негров и узнать через с помощью этого, что же у них на душе. Для них музыка стала средством общения, они использовали для создания музыки импровизацию и ничем неповторимый ритм.

Учитель: С какими направлениями афроамериканских негров мы сегодня познакомились?

Ученики: Джаз, блюз, спиричуэлс, трудовая песня

Учитель: А может быть вы знаете еще какие-нибудь стили, которые создали негры?

Ученики: Рок и рэп

Тестирование по теме «Музыка Американских негров»

Подобрать ко всем жанрам свой стиль и вид музыкального исполнения.

Жанр	Виды исполнения	Стиль
Песня Танец Инструментальная пьеса Опера	Сольное Хоровое Ансамблевое Оркестровое	Блюз Ритм-энд-блюз Спиричуэлс Трудовая песня Джаз

Подберите к стилям возможные способы исполнения и используемые средства выразительности.

Стиль	Средства выразительности	Способ исполнения
Спиритчуэлс Трудовая песня Блюз Джаз	Ритм Танцевальность Мелодизм Лад минор Лад мажор Быстрый темп Медленный темп Громко Тихо Духовые музыкальные инструменты	Импровизация Имитация Вариация Полифония Полиритмия

Урок № 4

Тема урока: «Джаз – это жизнь».

Цель урока: определить особенности джазовой музыки через связь с явлениями жизни.

Задачи: развить интерес к джазовой музыке; возникновение индивидуального отношения к жанру через творческие задания.

Тип урока: изучение нового материала (систематизирующее).

Методы и приемы:

- сопоставление, наведение, анализ;
- контрольные вопросов; (творческое задание);наглядные.

Формы организации деятельности: прослушивание музыки, музыкально-ритмические движения; просмотр видеоматериала.

Ход урока:

Учитель: В Вашей жизни случалось так, что какое-то слово, воспоминание, звук рождали у вас ассоциации с чем-либо? Наш урок я хочу начать, конечно же, с музыки. Не буду называть автора произведения, стиль музыки и так далее. Просто прослушайте и расскажите мне – какие эмоции и ассоциации эта мелодия у вас вызвала.

Прослушивание джазовой мелодии.

Ученики: Уникальный стиль

Учитель: Узнали ли вы этот уникальный стиль? Это и вправду джаз. Подумайте, джазовая музыка как-то связана с жизнью? (Конечно, да). Сегодня на уроке мы попытаемся найти ответ на этот вопрос.

Учитель: Когда вы начинаете обсуждать какое-то явление, вы всегда полагаетесь на что-то. Когда вы учились в первом классе, вы говорили о музыке, опираясь на «трёх китов». Какое национальное начало у джаза, как вы думаете?

Ученики: Истоки афро-американские. Это музыка, созданная потомками черных рабов, завезенных в Америку.

Истоки:

– спиричуэлз – духовные молитвенные песни американских негров, песни, полные скорби, которые возникли во время рабства в южных штатах Америки.

– блюзы – светские лирические песни негров, живших на берегах реки Миссисипи. В блюзе печаль соединена с радостью.

– рэгтаймы – танцевальные мелодии, очень ритмичные, ритм у них синкопированный. Как говорят о них ученые: «Это попытки негров играть польку и кадрили по-своему».

Учитель: Вы уже общались с джазом, я знаю.

Учитель: Как вы думаете, джаз это серьезная музыка, или наоборот? Я хочу пригласить вас послушать музыку прекрасного исполнителя джаза, который является поистине гением. Вы обязательно узнаете этот особенный голос и инструмент, которому он отдает предпочтение. Давай те же прослушаем и решим – какая же это музыка. (Л.Армстронг «Let My People Go»)

Ученики: Легкая.

Учитель: Вам было приятно ее слушать? Каково ее содержание? Кто-нибудь догадается, про что эта музыка? Это спиричуэлз. Основой является библейский сюжет.(рассказ о содержании произведения)».

Учитель: Каково содержание этой музыки?

Ученики: Серьезное.

(Рассказ о Луи Армстронге и видео о нем)

Учитель: Заметили ли вы, на каком инструменте играет Армстронг? Как вы думаете, какой основой инструмент главный в джазе?

Ученики: Духовые инструменты.

Учитель: Почему эти инструменты стали основными?

Ученики: После гражданской войны было выброшено огромное количество инструментов. Именно после неё они оказались в руках негров.

Учитель: Социальные факторы, происходившие в обществе, оказали влияние на развитие джаза. Есть один легендарный город, который нельзя не упомянуть, вспомнив Луи Армстронга. Это колыбель джаза.

Ученики: Новый Орлеан

Учитель: Давайте нарисует картину у себя в голове и подумаем, каков может быть стиль джаза в Новом Орлеане? («Сент-Луи блюз» в исполнении Л.Армстронга).

Учитель: Передаёт музыка атмосферу города? Мы обсуждали, что социальные факторы влияют на музыку. Прошло 20 лет. Что-либо изменилось в обществе? Давайте прослушаем, как «Сент-Луи блюз» прозвучал 20 лет спустя, в конце 30-х годов. («Сент-Луи блюз» в исполнении оркестра Миллера) Похоже ли на ту мелодию? Что комфортно делать под эту музыку? Что происходило в мире?

Ученики: Война.

Учитель: Повлиял ли этот фактор на исполнение музыки?

Ученики: Да.

Учитель: Внутренний мир джаза - это любовь и мир, тепло. Мы прослушали большое количество прекрасной джазовой музыки. В чем же особенность джаза? Отличительная черта русской музыки – это плавность и певучесть, а что является наиболее важным средством выражения для джаза?

Ученики: Ритм.

Учитель: Давайте-ка изобразим рисунок музыки джаза, начнём с ритма. Ритмическую партитуру нарисует так (делаем ритм-аккомпанемент для плаката). Объединяем с музыкой.... У нас прекрасно всё получается, но мне кажется, чего-то не достаёт... О какой же составляющей джаза мы совсем забыли, об очень оригинальной составляющей, которая придаёт особую неповторимость джазу?

Ученики: Импровизация.

Учитель: В данном случае мы не сможем без рук настоящего профессионала своего дела. Прослушаем настоящую импровизацию

гениального мастера Даниила Крамера. (Импровизация на тему песни «В лесу родилась елочка»)

Очень оригинальную музыку создают с помощью импровизации.

Ученики: При помощи учителя им необходимо сделать **вывод**, что джаз - это отражение жизни, джаз, как и жизнь, очень неповторим и разнообразен.